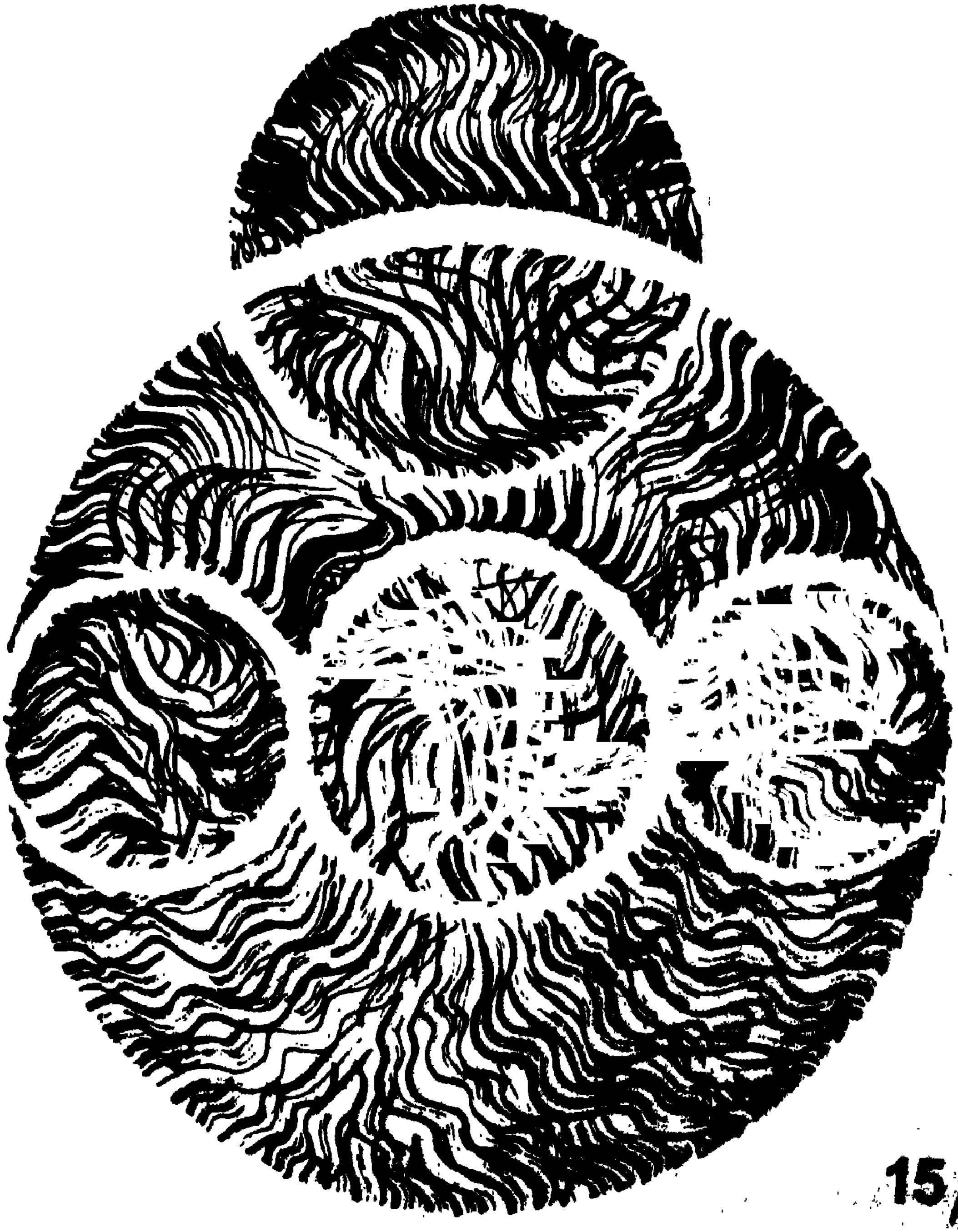
شب خون



213

15/-

شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب

شعر شور انگیز

کا دوسرا ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔

جلد اول : قیمت ۱۵۰ روپئے

جلد دوئم : قیمت ۱۳۰ روپئے

جلد سوم : قیمت ۱۵۰ روپئے

جلد چہارم : قیمت ۱۷۰ روپئے

- میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جا سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔
- اردو کے کلاسیکی غزل گویوں بالخصوص میر کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوبارہ حصول۔
- مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میر کے اشعار کا تجزیہ، تشریح، تعبیر اور محاکمہ
- میر کی زبان کے بارے میں نکات کا حسب ضرورت بیان۔
- نقد ادب کے معیاری اصولوں اور شعریات کے تعلق سے طویل اور مبسوط دیباچہ۔

شعر شور انگیز کی ان جلدوں کے بغیر آپ کی لائبیریری نامکمل ہے۔ سر سوتی سمان یافتہ یہ کتاب آنے والے زمانے میں اردو ادب کے تعین قدر میں حوالے کا کام دے گی اور تاریخ تنقید و تشریح کی کوئی بھی تحریر اس کے ذکر کے بغیر ادھوری رہے گی۔

ناشر : ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۸، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶

کانٹ اور فرائڈ کے جمالیاتی تصورات

فن کے بارے میں فرائڈ کا نظریہ ہے کہ یہ تکمیل خواہش ہے اس کا بالکل الگ نظریہ کانٹ کے یہاں ملتا ہے۔ اپنی کتاب Critique of Judgement میں "تجزیہ حسن" کے آغاز میں وہ کہتا ہے کہ ذوق کی بنا پر فیصلے کا سب سے پہلا لمحہ تب ہوتا ہے جب ہمیں کسی شے سے بے غرض طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ اور غرض کی وہ تعریف یوں کرتا ہے کہ یہ وہ طمانیت ہے جو کسی شے کے وجود کی نمائندگی پر حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ کانٹ کا قول شروع سے ہی مبہم رہ جاتا ہے۔ یہ کہنا ممکن نہیں کہ کسی "شے کے وجود کی نمائندگی" سے کانٹ کیا مراد لیتا ہے؟ کیا اس کی مراد اس شے سے ہے جس کا ہم ادراک کرتے ہیں اور فن پارے میں جس کو ظاہر کیا گیا ہے۔ (بالفاظ دیگر کسی فن پارے کا موضوع، مرکزی خیال یا مضمون؟) یا اس کی مراد خود فن پارے سے ہے؟ یعنی کانٹ کی مراد کیا کسی خوبصورت عریاں لڑکی سے ہے جو کسی تصویر کا موضوع ہے یا موسیقی کے کسی ٹکڑے سے جو سننے میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے؟ ضمنی طور پر یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں چیزیں فنی حسن کا داخلی حصہ بھی ہو سکتی ہیں اور فنی طور پر خالص کوڑا کرکٹ اور بکواس بھی ہو سکتی ہیں۔

نمائندگی کے عمل پر کانٹ کا زور دینا دراصل اس کے موضوعی رویے کی براہ راست پیداوار ہے۔ اس موضوعی رویے کے اعتبار سے جمالیاتی خواص ان اثرات کا نام ہیں جو کسی فن پارے کے ذریعہ فن پارے کے دیکھنے والے پر مرتب ہوتے ہیں۔ کانٹ سب سے پہلا فلسفی ہے جسے یہ بصیرت حاصل ہوئی اور جسے اب تک ہم نے بھلایا نہیں ہے یعنی یہ کہ جمالیاتی برتاؤ پر کسی فوری خواہش کا رنگ یا دباؤ نہیں ہوتا۔ اس طرح اس نے فن کو ایک طرح کی بے حسی کے لالچی پنجوں سے بچالیا۔ ایسی بے حسی جو ہمیشہ فن پارے کو چھونے اور اس سے کسی قسم کا مزہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔۔۔ ملحوظ رہے کہ فرائڈ کی نظر میں بھی فن پارہ براہ راست تکمیل خواہش ہرگز نہیں بلکہ شہوانی جبلت کے جبر اٹھائے ہوئے عناصر کی تبدیل حال کر کے انھیں سماجی طور پر پیداوار پذیر کارناموں میں بدل دینے کا نام ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ اس نظریے کی رو سے ہم بلا چھان بین کئے اس بات کو قبول کر لیتے ہیں کہ فن میں کوئی سماجی قدر بھی ہوتی ہے اور پبلک کی دنیا میں اس کی شہرت ہی پر فنی خواص کا انحصار ہوتا ہے۔

T.W.ADORNO
(1970)

شب خون

جنوری ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: چودھری ابن النصیر | جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۱۳
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: پندرہ روپئے | بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپئے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

منیب الرحمٰن

میں اسے دیکھتا تھا کھڑکی سے
سر اٹھائے ہوئے بصد انداز
دوش پر زندگی کا بار لیے
دل کے اندر چھپائے وقت کے راز

اس سے وابستہ ہیں مری یادیں
دن ہمارے کٹے تھے قربت میں
مجھ کو ملتا تھا دل کا صبر و سکوں
اس کی خاطر نواز صحبت میں

وہ زمانہ مرے لڑکپن کا
چھاؤں اس کی مجھے لبھاتی تھی
دوپہر کی تتاز گرمی میں
کھیلنے کے لیے بلاتی تھی

جب مجھے شاعری کا شوق ہوا
میں نے فطرت سے آگہی پائی
ایک نو واردِ تخیل نے
اس سے گویا سخنوری پائی

بیٹھتا جب میں شعر کہنے کو
اس پہ میری نظر جمی رہتی
سوجھتیں فکر کی نئی راہیں
ذہن میں کیف و تازگی رہتی

آندھیاں آئیں' زلزلے آئے
اس کے پیروں کو ڈگمگا نہ سکے
وہ کھڑا ہی رہا تھپیڑوں میں
لاکھ چاہا مگر ہٹا نہ سکے

اس کا اب بھی وہی نشیمن ہے
میں ہی گلشن کا ساتھ چھوڑ آیا
رشتۂ آب و خاک ترک کیا
عمر بھر کی جڑوں کو توڑ آیا

سر زمین وطن کے دامن میں
اس شجر پر بہار آتی ہے
مجھ غریب الدیار کی قسمت
مستقل ایک بے ثباتی ہے

منیب الرحمٰن

ہر روز اس بامِ زندگی سے
آتی ہے صدا مدام اب بھی
اے ملکِ ادب کے رہنے والو
باقی ہیں بہت سے کام اب بھی

پھیلی ہے یہ کائنات ساری
تم ذات کی جستجو میں گم ہو
اک غفلتِ نیم خواب میں تم
اپنے تئیں گفتگو میں گم ہو

افسوس کہ رنگ و بو کے شیدا
تزئینِ چمن سے بے خبر ہیں
اگتے ہیں وہاں زمیں میں زقوم
بے آب جہاں گل و ثمر ہیں

جس دن سے ہم نے دم سنبھالا
اک درد ہمیں عطا ہوا ہے
رہتا ہے جو ساتھ ساتھ ہر دم
گویا کہ رفیقِ باوفا ہے

دشوار ہیں زندگی کی راہیں
خطروں سے بھلا کسے مفر ہے
جاتا ہے غموں کا بار لے کر
در پیش ہر اک کو یہ سفر ہے

اے کارواں ان کو ساتھ لے چل
اس راہ میں خستہ پا بہت ہیں
ہو دل میں اگر جذبۂ شہادت
انسان کو کربلا بہت ہیں

منیب الرحمٰن

ایک دن مجھ سے سمندر نے کہا
کون اٹھائے گا مرا بار گراں
اپنی آشفتہ سری کی خاطر
میں نے قربان کیا عیش جہاں
رات کو چین' نہ دن کو آرام
عمر ناشاد کٹی گرم فغاں
موج کو کھیل سے فرصت ہی نہیں
اس سبک سر کو مرا ہوش کہاں
کچھ توقع تھی مجھے ساحل سے
وہ مگر نکلا فقط ریگ رواں
بادل آتے ہیں' چلے جاتے ہیں
ایک پل میں یہاں' اک پل میں وہاں
اس زمانے میں ہو کس سے امید
غم سے بیگانہ ہوئے پیر و جواں
اپنے سینے میں بٹھا لو مجھ کو
تاکہ پا جاؤں مشقت سے اماں
ایک شاعر ہی سمجھ سکتا ہے
درد کا راز' محبت کی زباں
سن کے بیچارے کی روداد الم
کر لیا میں نے اسے دل میں نہاں
آؤ دیکھو مرے اشکوں میں اسے
اک سمندر ہے کراں تا بہ کراں

منیب الرحمٰن

رہ زندگی ہے رواں دواں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں
لیے جا رہی ہے کشاں کشاں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں

مرے روز و شب کا یہ حال ہے
نہ فراق ہے نہ وصال ہے
مرا تن یہاں، مرا دل وہاں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں

زن و مرد اکائی میں بٹ گئے
چلو سب حساب نمٹ گئے
نہیں کوئی ہمدم و ہم زباں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں

تگ و دو میں وقت بسر ہوا
جو بچا وہ نذر سفر ہوا
کہاں لطف صحبت دوستاں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں

یہ مرا تمہارا جو ساتھ ہے
فقط اک دکھاوے کی بات ہے
یہی ہے آج رسم و رہ جہاں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں

ہم اگرچہ ایک ہی جا رہے
مگر اصلیت میں جدا رہے
ہوئی عمر صرف جہاں تماں
کبھی میں نہیں، کبھی تم نہیں

سال کا پہلا گلاب

منیب الرحمٰن

گلاب صحبتِ دلدار کی نشانی ہیں
گلاب شامِ ملاقات کی کہانی ہیں
گلاب نرمیِ عارض ہیں، گرمیِ لب ہیں
گلاب خرمنِ مہتاب، خندۂ شب ہیں
گلاب چہرۂ ہمدم، چراغِ محفل ہیں
گلاب گوشۂ خلوت میں آتشِ دل ہیں
گلاب بیتے ہوئے موسموں کی خوشبو ہیں
گلاب اڑتی ہوئی ساعتوں کے جگنو ہیں

گلاب لائیں گے اس پیرہن کی بوئے وصال
اٹھے گی چشمِ تمنا میں جستجوئے وصال
رہے گی چاند ستاروں سے گفتگوئے وصال

چمن چمن میں کسی کا شباب مہکے گا
وہ ابتدائے محبت کا خواب مہکے گا
کہ آج شاخ پہ پہلا گلاب مہکے گا

منیب الرحمٰن

احتساب

اگر چہ راہ میں آرام بے حساب ملے
مگر ان آنکھوں کو ہر بار چند خواب ملے
بہت سی مشکلیں ایسی تھیں جو سلجھ نہ سکیں
کئی سوالوں کے نا مختتم جواب ملے
جنھیں نگاہ نے سمجھا تھا چشمۂ حیواں
قریب سے وہ فقط دشت کے سراب ملے
ہوئے نصیب سفیہوں کو مسند و اورنگ
رجال صدق و صفا خانماں خراب ملے
جو اہل فضل تھے دہلیز تک پہنچ نہ سکے
جو اہل فسق تھے محلوں میں باریاب ملے
زمانے والوں نے دیکھا کہ بے لیاقت کو
متاع و مال ملا، خلعت و خطاب ملے
مگر نہ ہاتھ سے چھوٹا امید کا دامن
کہ زندگی کو کسی روز احتساب ملے

سراغ

میں ڈھونڈتا ہوں خود کو زمانے کی دھند میں
جن راستوں پہ میں نے جلائے تھے گل چراغ
سونے پڑے ہیں شہر تمنا کے فاصلے
دل کی فضا ہے درد کے سایوں سے داغ داغ
چھوٹے ہوئے دیار ہیں اب تک نظر فریب
یادوں کی دھوپ چھاؤں دکھاتی ہے سبز باغ
جی چاہتا ہے لوٹ چلوں پھر وہیں، مگر
کھو یا گیا ہوں ایسا کہ ملتا نہیں سراغ

سرمایۂ سخن

علی سردار جعفری

میں نے ۱۹۵۸ء میں ہندوستانی بک ٹرسٹ کے لئے جو دیوان غالب مرتب کیا تھا اور ہندی اور اردو رسم الخط میں ہندی فرہنگ کے ساتھ شائع کیا تھا اس کے دیباچے میں لکھا تھا:

اس شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف لفظی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں شعروں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ہے۔ پھر لفظ حرفوں کے مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے جائیں گے، آدمیوں کے چہروں کی طرح آہستہ آہستہ مانوس ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے، پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ہوں گے تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آہنگ کے دروازے کھلیں گے اور لفظی مفہوم سے گزر کر شاعرانہ مفہوم تک پہنچنے کا راستہ ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مہک اٹھے گا اور سرو چراغاں رقص کرتا نظر آئے گا عشق ذوق اور عمل بن جائے گا، حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہو جائے گا، تازہ آدرش بن جائے گا جس کے حصول کے لئے دل و جان کی بازی لگانا خوش مذاقی کی دلیل ہے۔ شمشیر و سناں کا جلال اور ناز و ادا کا جمال جلوہ گر ہوگا، فراق کا درد آرزو کی لطافت میں تبدیل ہو جائے گا اور وصال لذت طلب کی سرشاری میں، شوق ایک قوت تخلیق بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی وسعتیں اختیار کر لیں گے، جنون جستجو بن جائے گا جس کی راہیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی اور کبھی دیر و حرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے اندر شوق کی واماندگی کو سہار رکھا ہے اور ے خانہ مکمل انسانیت کی منزل بن کر سامنے آئے گا پھر دیوان غالب کے ہر ورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی۔ اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکرائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیادہ قابل احترام۔"

اس عبارت کے پیچھے میرا احساس شکست چھپا ہوا ہے۔ وہ احساس شکست جس کے ساتھ میں نے دیوان غالب کی ہندی فرہنگ پیش کی ہے۔ کیونکہ میں جانتا تھا کہ اس فرہنگ سے غالب کے اشعار سمجھنے میں تھوڑی بہت مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کھوئے ہوئے حسن کی تلافی نہیں ہو سکتی جس نے غالب کے اصل الفاظ میں جوت جگا رکھی ہے۔ فرہنگ کے اوراق پر روکھے پھیکے معنی ہیں، لفظوں کا سنگار نہیں ہے، ان کی موسیقی اور جھنکار نہیں ہے، لیکن چونکہ یہ ایک ایسی زبان کی شاعری ہے جس کی آسان بول چال سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے اس لئے الفاظ کے روکھے پھیکے ترجمے سے بھی ایسے ترجمان کا کام لیا جا سکتا ہے جو بیرونی سیاح کو تاج محل اور اجنتا اور جنوبی ہندوستان کے قدیم مندروں کے سامنے پہنچا دیتا ہے۔ سیاح کے کانوں میں ترجمان کی بے رس اور سپاٹ آواز آتی رہتی ہے، لیکن اس کی روح آہستہ آہستہ پتھروں کے جامد حسن کو سیال بنا دیتی ہے۔ اور پھر اس میں ڈوب جاتی ہے۔ اس لئے میری خواہش یہ تھی کہ الفاظ ڈھونڈھ کر شعر کا مطلب سمجھنے سے بہتر یہ ہے کہ فرہنگ میں دیئے ہوئے ترجمے کی مدد سے غالب کے الفاظ کو پہچاننے کی کوشش کی جائے۔ پھر اصل الفاظ زیادہ دیر تک اپنے حسن کو نہیں چھپا سکیں گے یہ دراصل ایک ذہنی اور جذباتی تربیت کا عمل ہے، جس کے بغیر شعر سے لطف اندوز ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ترجمے کی مشکلات کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ نثر کے برعکس شعر میں الفاظ کی حیثیت منطقی نہیں بلکہ جذباتی ہوتی ہے۔ بعض اوقات لفظ اپنے معنی سے بھی زیادہ حسین ہو جاتا ہے مثلاً " میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا" یا "پھر" پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم" یا "وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہئے" یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کے شاعرانہ الفاظ کا ترجمہ قطعاً ناممکن ہو جاتا ہے۔ وہی ایک لفظ اگر نثر میں آئے تو ترجمے کا متحمل ہو سکتا ہے لیکن نظم میں آکر اتنا نازک بن جاتا ہے کہ اس کو ہاتھ لگاتے ڈر لگتا ہے ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مفہوم کتابی ترجمے سے کہیں زیادہ ہو جاتا ہے اور جمالیاتی احساس کی حدوں کا کوئی تعین ممکن نہیں ہے، جس طرح کائنات خلا کی بیکراں

متوں میں ہر لمحہ پھیل رہی ہے' اسی طرح جمالیاتی تجربے اور احساس کے
ـــے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اردو میں ذوق' شوق' رشک' حسد' ہوس' حسرت' آرزو' تمنا' خواہش' ناز
ا' شوخی' تکلف' فتنہ' بلا' غنیمت' کیفیت' جوش' موج' مجلس' محفل وغیرہ
سولی بول چال کے الفاظ ہیں۔ جن کا ہندی بدل تلاش کرنا آسان کام نہیں
ہ۔ پھر یہی الفاظ جب اپنی شکلیں بدلتے ہیں تو ترجمے کی مشکلات اور بڑھ جاتی
ں' آرزو کا ترجمہ ابھیلاشا اور آرزومند کا ترجمہ ابھیلاشی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن
ب ہم آرزومندی پر آتے ہیں تو لوہے کے چنے چبانے پڑتے ہیں۔ اگر اس بات
سمجھانے کی کوشش کی جائے تو کچھ یوں کہنا پڑے گا کہ آرزو آرزو ہے' آرزو
مند آرزو کرنے والا ہے اور آرزومندی آرزومند ہونے کی کیفیت کا نام ہے۔
ی آرزو کرنے سے انسان کے اندر جو جذباتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کے اظہار
ے لئے آرزومندی کا لفظ استعمال کیا جائے گا۔ اور اس طرح یہ احساس کی ایک نئی
طح کو بیدار کرتا ہے اور اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا
۔ آرزومندی میں میم' نون' دال' اور یا کا صوتی اثر لفظ کو ایک نئی موسیقی سے
شنا کرتا ہے' جس کا ترنم میم' نون اور دال کے ایک ساتھ جمع ہونے سے پیدا
و تالوری پر ختم ہونے کی وجہ سے لامتناہی بن جاتا ہے جیسے گھنٹیاں بجنے کی آواز
ور تک فضا میں تیرتی چلی جائے۔ غالب کے بجائے اقبال کے یہاں سے جو مثال
یش کی جارہی ہے وہ اس لفظ کے معنوی اور صوتی دونوں کیفیتوں پر حاوی ہے۔

متاع بے بہا ہے سوز و درد و آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

حسرت اور آرزو ایک طرح سے ہم معنی لفظ ہیں' لیکن حسرت میں جو
اکامی کا پہلو ہے اور ترسنے کی کیفیت ہے وہ آرزو میں نہیں ہے۔ آرزو میں نشاط
ور حسرت میں ایک ہلکے سے دکھ کی چاشنی ہے' غالب نے ان دونوں کی یکسانیت
ور فرق کو ایک فارسی شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

آیندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بہر جانوشتہ ایم

لیکن حسرت کا لفظ انتہائی شدید آرزو کے اظہار کے لئے بھی استعمال
ہو سکتا ہے جو ناکامی والی حسرت سے مختلف ہے۔ اس کا اندازہ غالب کے دو
شعروں سے ہوتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہی حسرت ناکامی کے جذبے سے چور ہے جو گزشتہ سے متعلق ہے
لیکن انتہائی شدید آرزو جو آئندہ سے متعلق ہے اس کے لئے حسرت کا استعمال
س طرح ہوا ہے۔

سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ میرے ذوق شعری کے لئے حسرت کا ترجمہ پچھتاپ قابل قبول نہیں ہے۔ "لالسا" کہیں زیادہ بہتر لفظ ہے۔ لیکن اس میں ایک ہوس کا پہلو چھپا ہوا ہے۔ حسرت سے قریب تر لفظ شاید ترشنا ہے۔ لیکن وہ دراصل تشنگی کا ترجمہ ہے اور تشنگی اور حسرت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ممکن ہے "ترشنا" اور ترسنے کی کیفیت کسی حد تک حسرت کے مفہوم کو ادا کرسکے۔ غالب نے ایک شعر میں حسرت کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے کہ اس میں ناکامی اور شدید آرزو دونوں ایک ساتھ جمع ہو گئی ہیں:

حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں
گلدستہ نگاہ' سویدا کہیں جسے

اسی طرح' پیکر اور قامت میں فرق ہے لیکن مجبوراً دونوں کے لئے "آکار" استعمال کرنا پڑتا ہے۔ یا قامت کو "آکار" کہا جائے اور پیکر کو مصطفیٰ خاں مداح کے شبد کوش کے مطابق آکرتی۔ تخیل اور تصور کی بھی یہی مشکل ہے۔ دونوں کے لئے "کلپنا" کا لفظ لاتے ہیں۔ لیکن پہلے لفظ کا ربط خیال سے ہے اور دوسرے کا تصویر سے۔ جب تک کوئی زبان کے مزاج سے واقف نہ ہو اس وقت تک وہ یہ اندازہ نہیں کرسکتا کہ "قیامت قامت" اپنی جگہ "قیامت پیکر" سے زیادہ خوبصورت ترکیب ہے اور "پیکر تصویر" سبک اور لطیف ہے جب کہ اس کے مقابلے میں "قامت تصویر" میں بھدا پن اور بھونڈا پن ہے۔ قیامت ہندی میں "مہاپرلے" ہے اور قامت "آکار"۔ لیکن "قیامت قامت" کی ترکیب ترجمے کی تاب نہیں لاسکتی۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

دراصل قیامت کا لفظ محاورے کی شکل میں ترجمے سے پہلو تہی کرنے لگتا ہے۔ "تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی" یا "قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا" اور قیامت قامت کی ترکیب میں قیامت کا لفظ اپنے لغوی معنوں میں صرف نہیں ہوا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے ستاں کے استعمال سے جو دشواریاں ہندی ترجمے کے لئے پیدا کردی ہیں وہ الگ ہیں۔ محشر سے محشر ستاں اور سراب سے سرابستاں۔

بعض الفاظ کثیر المعنی ہیں جیسے رنگ اور بعض اپنے معنی کے اعتبار سے وسیع ہیں' یعنی وہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر اپنے معنی میں ایک ہلکی سی تبدیلی کرلیتے ہیں جیسے حلقہ اور جوہر۔ جب غالب یہ کہتا ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

تو رنگ کی بلاغت ایک سے زیادہ معنوں پر حاوی ہے اس کا ترجمہ "ورن" بھی ہے اور "شیلی" بھی "پرکار" بھی اور "رس" بھی۔ حالانکہ رنگ کا لفظ اردو اور ہندی میں مشترک ہے لیکن معنوں میں کچھ مشترک ہیں اور کچھ میں خفیف فرق ہے باوجود اس کے کہ ہندی کے شبد کوش رنگ کے تحت سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں کے تمام معانی کو ایک جگہ جمع کردیتے ہیں لیکن میں نے ہندی تحریروں

میں رنگ کا استعمال اس طرح نہیں دیکھا ہے جس طرح بعض اشعار میں غالب یا میر یا اردو کے دوسرے شعرا کے یہاں مثلاً :

رنگوں گلبرگ کے ناخن ہے معطر اپنا (میر)
برنگ بوئے گل اس باغ کے ہم آشنا ہوتے (میر)
برنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ (غالب)
شوق ہر رنگ رقیب سرد ساماں نکلا (غالب)

"حلقہ" محض "پریدھی" "گھیرا" کڑا" کنڈا" چکر اور پہیا" ہے۔ دوسرے معنوں میں "منڈل" منڈلی" گروہ" جماعت اور علاقہ۔" لیکن حلقۂ زلف اور حلقۂ کاکل بالوں کے چھلے اور گھونگھر کے معنوں میں آئے گا اور حلقۂ زنجیر کڑی کے معنوں میں' اور شاعر کا تخیل ان دونوں حلقوں سے آنکھ کی طرف جا سکتا ہے' کیونکہ آنکھ کی شکل بھی ایک حلقے کی سی ہے اور وہ کہہ سکتا ہے کہ زلف کے حلقے اپنی آنکھیں دلوں کی طرف کھولے ہوئے ہیں لیکن غالب اپنی شاعرانہ عادت کے مطابق ایسے موقع پر بعض اوقات زلف کا لفظ چھوڑ جائے گا اور یہ کہے گا کہ حلقے دراصل آنکھیں ہیں جو دلوں کی طرف کشادہ ہیں۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل — ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

یہاں حلقے زنجیر کی کڑیاں بھی ہیں اور آنکھیں بھی اور کشودہ کا لفظ دونوں مفہوم پر حاوی ہے' زنجیر کے اعتبار سے "پھیلے ہوئے" اور آنکھوں کے اعتبار سے "کھلے ہوئے" ایک اور شعر میں غالب نے حلقے کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ذہن جال کے پھندوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

دو حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعویٔ وارستگی کی شرم

پھر حلقے ہی کی مدد سے غالب جال کے پھندوں سے مگرمچھ کے خونخوار جبڑوں کی طرف خیال کی رو کو موڑ دیتا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اور یہ ذرا زیادہ دور کی بات ہے کہ قطرہ اور گہر اپنی گولائی میں دائرے اور حلقے سے قریب ہیں۔ حلقے کے دو اور استعمال بھی غالب کے یہاں ملیں گے۔

اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

یہاں حلقہ کے معنی ہیں۔ ٹولی' جماعت' گروہ۔ اور۔

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

یہاں حلقہ' دروازے کی کنڈی یا کواڑ کی زنجیر ہے۔ اتنے معنی دار لیکن اتنے صاف اور سادہ لفظ کا ہندی ترجمہ کرنا خود ہندی اور اردو پر ظلم ہے۔

یہی مصیبت "جوہر" کے ساتھ ہے' جوہر کا معمولی ترجمہ "رتن' منی' سار' ست اور گن" ہے لیکن پرانے زمانے کے فولادی آئینے اور تلوار میں یہ نسوں اور لکیروں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور غالب ان نسوں اور لکیروں کو کبھی کانٹوں سے تشبیہ دیتا ہے اور کبھی پلکوں سے۔ اس لئے جب وہ کہتا ہے کہ "برنگ خار مرے آئنے سے جوہر کھینچ" یا "جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا" یا "کیا بے تاب کاں میں جنبش جوہر نے آہن کو۔" تو پھر اس لفظ کا الگ الگ کوئی ترجمہ ممکن نہیں رہ جاتا اور ہمیں مجبوراً جوہر کے لفظ پر واپس آجانا پڑتا ہے۔ جس طرح پہلی مثال میں ہم حلقے کے لفظ کی طرف واپس آجاتے ہیں۔

"پیچ و تاب" میں دکھ' غصے یا نفرت کے ساتھ جو اینٹھنے اور بل کھانے کا مفہوم چھپا ہوا ہے جسے غصہ اور غم کی تشنجی کیفیت سمجھنا چاہیئے وہ اپنے ترجمے کے لیے لفظ کے بجائے عبارت لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔

ہے دل شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

غالب نے کہیں کہیں پیچ و تاب کو آتشیں بھی بنا دیا ہے کیونکہ شعلہ میں بھی اینٹھنے اور بل کھانے کی کیفیت ہوتی ہے۔

اسد کو پیچ و تاب طبع برق آہنگ مسکن ہے
حصار شعلۂ جوالہ میں عزلت نشیں پایا
(نسخۂ عرشی صفحہ ۴۲)

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا
(نسخۂ عرشی صفحہ ۱۷)

اور یہ پیچ و تاب جو بجلی اور غالب کے دل میں ہے جب غم و غصے اور نفرت سے پاک ہوتا ہے تو پیچ و خم بن جاتا ہے۔ "غبار رہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا" اور یہ بھی ترجمے کی گرفت سے گریزاں ہے اور جب یہ زلفوں کا پیچ و خم ہو گا تو جمال ہم نشیں کے زیر اثر اس میں حسن کی ادائیں بھی شامل ہو جائیں گی۔

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اسی طرح "ستم" کا ترجمہ آسانی سے "انیائے" یا "اتیاچار" کیا جا سکتا ہے اور "ظریف" کا ترجمہ "ہاسیہ پریہ"، لیکن "ستم ظریف" کا کوئی معقول ترجمہ ممکن نہیں۔ انجمن ترقی اردو کی اردو ہندی ڈکشنری میں "ہنسی کی آڑ میں ظلم کرنے والا" لکھا ہے اور میں نے دیوان غالب کی ہندی شبداولی میں لکھا ہے "جس کے اتیاچار میں بھی پری ہاس ہو۔" اس شعر کا حسن غارت کرنے کے لئے دونوں ترجمے یکساں ہیں۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ذرا سوچئے ستم ظریف کا ترجمہ کرنے سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہو گی۔

ایک اور مثال حسن یا "سوندریہ" ہے اور اس کی خصوصیات یا خصائیں "سندرتا' شوبھا' چھب اور یوون یا جوبن" ہیں۔ اور "قلق" "الوہان' بھرم' دبدھا

اور کلپنا" ہے۔ لیکن "حسن ظن" زیادہ سے زیادہ "سوچار" اور "شبھ لبھا" ہو سکتا ہے۔ جو بجائے خود خوبصورت ہیں لیکن "حسن اور اس پر حسن ظن" کہنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اس سے برا حال "حسن طلب" کا ہے۔ اس کا ترجمہ بھی "شبھ لبھا" ہی ہوگا لیکن "حسن ظن" اور "حسن طلب" دو بالکل الگ الگ مفہوم ہیں۔ طلب کا ترجمہ "ابھلاشا" اور "یاچنا" کہیے لیکن "حسن طلب" ترجمے کی گرفت سے تڑپ کر باہر نکل جائے گا۔ "حسن طلب" خواہش یا آرزو کا ایسا اظہار ہے جو بظاہر اظہار نہیں معلوم ہوتا اور اس کی بہترین تعریف جگر مرادآبادی نے کی ہے

ترک طلب اور اطمینان — دیکھ تو میرا حسن طلب

اردو شاعری میں بعض مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں جن کا استعمال کم وبیش ہر شاعر کرتا ہے۔ میں ان کے لئے انگریزی لفظ موٹف (Motif) استعمال کروں گا جیسے شمع پروانہ، گل وبلبل وغیرہ، چاک دامن، چاک گریباں بھی اسی خاندان کے الفاظ ہیں۔ اردو جاننے والے ہندی پریمیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یہ الفاظ سیکھ لینے چاہئیں۔ کیونکہ شبدکوش ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ انجمن ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی "دراز" دئے ہوئے ہیں۔ مصطفیٰ خان مداح کے شبدکوش میں چاک گریباں "کرتے وغیرہ کے گلے کی پھٹن ہے جو پریم کے آویگ میں پھاڑا جاتا ہے۔" بمبئی کے ایک ہندی شبدکوش میں جس کے مولف رام چندر ورما ہیں 'چاک کے معنی "پھٹا یا پھٹا ہوا استھان" ہے۔ ترجمے کی اس کم مائیگی کے دامن میں غالب کا "بخیۂ چاک گریباں" یا اقبال کا یہ مصرع کہاں سمائے گا۔ "دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار"۔ یعنی کرتے کے گلے کی پھٹن کی گلی کی بہار دیکھو۔ یہ ترجمہ نہ اردو کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے نہ ہندی کے ساتھ۔ صرف پڑھنے والوں کی بدذوقی میں اضافہ کا باعث ہو سکتا ہے۔

ایک اور مشکل الفاظ کی علاماتی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ رموز بن گئے ہیں اور اس طرح تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ ترجمے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے۔ لیکن رمز صرف اصل لفظ کے ساتھ محدود ہے۔ ترجمے میں اس کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ قفس جب پنجرہ ہو جائے گا اور دار و رسن پھانسی، تو اچھے سے اچھا شعر بری نثر میں تبدیل ہو جائے گا۔ ذرا دل میں سوچ کر دیکھیے کہ اس طرح کے ترجمے سے غالب کے اس شعر کا کیا حشر ہوگا۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رمز سے جتنی وسعت پیدا ہوتی ہے اس کا ترجمہ مفہوم کو اتنا ہی محدود کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی روایات سے اس کے تہذیبی پس منظر سے تھوڑی سی واقفیت کے بغیر محض لفظی ترجمے سے شعر اور اس کی روح تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لیے ہندی ترجمے کی مدد سے لفظ کو پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول جانے کی کوشش ضروری ہے۔ اس کے بغیر ایک محقق قدم میں "خیاباں خیاباں ارم" نظر نہیں آسکتے اور "آرائش خم کاکل" سے اندیشہ ہائے دور دراز کی راہیں نہیں کھل سکتیں اور شاعری اعجاز نہیں بن سکتی۔

اردو میں بعض الفاظ جیسے بت، کافر، قاتل، ظالم کے شاعرانہ استعمال نے انھیں بڑے لطیف معنی دے دیے ہیں۔ ایسے الفاظ ترجمے کی تاب نہیں لا سکتے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پرپیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز — کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور بت کا جو شاعرانہ اور خلاقانہ استعمال ہے ان کا ترجمہ معشوق یا حسین ہو نہیں سکتا اور ہندی کے لفظی مترادفات لانا ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔ ہندی کو یہ الفاظ یوں کے یوں ہی قبول کر لینے چاہئیں۔

ایک اور بہت بڑی مشکل کا باعث اضافت ہے جس کا ذکر حسن ظن اور حسن طلب کے سلسلے میں آچکا ہے۔ اضافت سے بنی ہوئی ترکیبوں کا ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے سنگم پر گنگا اور جمنا کی لہروں کو الگ الگ کرنے کی کوشش، اور اس کے بعد اگر کامیابی ہو بھی جائے، جس کا کوئی امکان نہیں ہے تو اس تیسری ندی کی تلاش ہے جس کا وجود صرف تصور کی حسن کاری ہے۔ یوں تو اضافت دو لفظوں کے باہمی ربط کو ظاہر کرتی ہے لیکن حقیقتاً کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی سمیٹ لینے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ شاعری میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ اضافت کی مدد کے بغیر دو مصرعوں میں اتنی ساری باتیں نہیں کہی جا سکتیں کہ "ہر موج ایک دام ہے اور ہر دام میں سینکڑوں حلقے ہیں اور ہر حلقہ اپنی جگہ کام نہنگ کی طرح خونخوار ہے اور وہ قطرہ جو موتی بننا چاہتا ہے یا موتی بننے کی صلاحیت رکھتا ہے ان خطرات سے گزرنے پر مجبور ہے اور دیکھنے والے یا اہل بصیرت سانس روکے ہوئے اس جدوجہد کے آخری نتیجے کے انتظار میں ہیں۔"

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

دوسرے مصرعے میں کوئی اضافت نہیں ہے لیکن پہلے مصرعے کے بغیر اس کی معنویت کا دامن اتنا وسیع نہیں ہو سکتا تھا۔

اضافت مجسمے تراشتی ہے اور تصویریں بناتی ہے اور ترجمے میں مجسمے تراشنا اور مصوری کرنا ممکن نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اضافت کے جادو سے صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

اس شعر کے پہلے مصرعے میں "نوبہار ناز" کی ترکیب تین لفظوں سے بنی ہے اور تینوں معشوق کی، یا کسی بھی حسین کی صفات ہیں۔ لیکن "نوبہار ناز" بجائے

خود ایک پیکر' ایک ذات بن کر سامنے آجاتا ہے' جس کے جسم سے شگوفے پھوٹ رہے ہیں۔ اسی لئے شاعر نے دوسرے مصرعے میں چہرے کو گلستاں کہا ہے۔ اگر کوئی شخص اجنتا کی تصویروں کے رنگوں کو الگ الگ کر کے تصویر کو باقی رکھ سکے تو وہ ہندی میں "نو بہار ناز" کا ترجمہ کر سکتا ہے۔

اردو شاعری نے اضافت کی مدد سے تشبیہوں' استعاروں اور لفظی تصویروں کا جو طلسم خانہ بنادیا ہے اس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں ذرا مشکل سے ملے گی۔ یہاں اردو فارسی کے دوش بدوش ہے اور کبھی آگے بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس صورت میں الفاظ بعض اوقات اپنی معنوی کیفیت سے بھی زیادہ دل آویز ہو جاتے ہیں اور غالب کے اس شعر کے مصداق۔

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

اس حسن کاری اور لفظی بت تراشی کی چند مثالیں ہیں۔ نقش و نگار طاق نسیاں' ماتم یک شہر آرزو' فضائے حیرت آباد تمنا' طواف کوئے ملامت' چشمک آرائی' کوتاہی قسمت' جنت نگاہ' فردوس گوش' دشمن ایمان و آگہی' رہزن تمکین و ہوش' فریب نامۂ موج سراب' دردیک ساغر غفلت وغیرہ۔ غالب کا رشتہ جس روایت کے ساتھ ہے اس نے دوسرے اردو شاعروں کے یہاں جرس غنچہ' قافلۂ نو بہار' شہناز لالہ رخ' نوریان آسمان پرواز' دشت جنوں پرور کی طرح کے جگمگاتے ہوئے ہیرے تراشے ہیں۔ "یک عمر ناز شوخی عنواں اٹھائیے" ترکیبوں کے اس کارخانے میں بے شمار تصویریں بنتی ہیں۔ کبھی صفات ذات بن جاتی ہیں تو کبھی مجرد خیال جو الفاظ کا جامہ پہننے سے انکار کر دیتا ہے' پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آجاتا ہے۔ اسی لئے غالب نے مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لئے بادہ و ساغر کو ضروری قرار دیا۔ ایسے پیکر دیکھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ کیا اتنا حسن بھی ممکن ہے؟ اور لطف یہ کہ ہر نئے امیج کے ساتھ وہ خیال نیا معلوم ہونے لگتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس کی معنویت نئی سمتیں اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی دو مثالیں۔ ایک مجرد خیال کو بیدل نے اس طرح پیکر عطا کیا ہے۔

دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگ مے بیروں نشست از بس کہ مینا تنگ بود

یہی خیال غالب کے یہاں ایک اور پیکر میں ڈھلتا ہے اور ایک ہونے کے بعد بھی نئی معنوی سمتیں اختیار کر لیتا ہے۔

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ترکیبوں اور تصویروں کی مشاطگی کا یہ عالم ہے کہ احساس اور خیال کی آرائش سے ایک نئی دنیا دعوت نظارہ دیتی ہے۔

رنگ شکستہ اپنا بھی ہے دید کے تئیں
ایک آدھ رات آکے یہاں بھی بسر کرو

خدائے سخن میر تقی میر کے اس شعر میں اس مشاطگی کی کمی ہے جو غالب نے کچی عمر میں بیدل کے مکتب میں سیکھی تھی۔ جب غالب اس خیال کی نئی آرائش کرتا ہے تو "دید کے تئیں" کا ٹکڑا "صبح بہار نظارہ" بن جاتا ہے اور رات بسر کرنا "شگفتن گلہائے ناز" کا عمل بن جاتا ہے اور شعر ایک ہیجان رنگ و بو۔

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

اور جب صبح بہار نظارہ اور شگفتن گلہائے ناز جیسی ترو تازہ ترکیبیں ہندی ترجمے کے سانچے میں نہیں ڈھل پاتی ہیں تو اس کے سوا کوئی چارہ باقی نہیں رہتا کہ آدمی ان "اصنام خیالی" کے عشق میں کافر ہو جائے اور "کثرت آرائی وحدت" کا کلمہ پڑھنے لگے۔ ہندی ہندی ہے اور اردو اردو' یہ دونوں زبانیں اتنی قریب ہونے کے بعد بھی ایک دوسرے میں محو نہیں ہو سکتیں۔

لفظی تصویر گری یا پیکر تراشی کا ایک اور معجزہ بھی ہے۔ جس طرح صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور مجرد خیال محسوس پیکر اختیار کر لیتا ہے اسی طرح غیر مرئی چیزیں مرئی بن جاتی ہیں۔ ٹیلی وژن کی ایجاد سے صدیوں پہلے شاعروں کے تصور اور تخیل نے فضاؤں میں تصویروں کو تیرتے دیکھا ہے اور انھیں اپنی نوک قلم سے گرفتار کر کے کاغذ پر روشن کر دیا ہے۔ حافظ شیرازی کا ایک عجیب و غریب شعر ہے۔

باصبا ہمراہ بفرست از رخت گلدستہ
بو کہ بوئے بشنویم از خاک بستان شما

اور اس سے بہت قریب میر تقی میر کا شعر ہے۔

آنکھوں میں آشنا تھا مگر دیکھا تھا کہیں
تو گل کل ایک دیکھا ہے میں نے صبا کے ہاتھ

ان دونوں شعروں میں صبا اور فضا پردے ہیں جن پر حسن کی تصویر پھول بن کر کھل رہی ہے۔ لیکن در حقیقت یہ ساری دنیا ایک آئینہ خانہ ہے جس میں عکس ہی عکس بھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ میر کا ایک اور شعر ہے۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

لیکن غالب نے خود نگاہ اور آنکھ کو آئینہ خانہ کہا ہے کیونکہ ساری جلوہ گری اس کے اندر ہے اور آئینہ خانہ کی پرواز دیدار کی تلاش میں چاروں طرف جاری ہے۔

شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے بہ ہوائے دیدار

لیکن آنکھ یا نگاہ کے لفظ کی کمی کی وجہ سے شعر میں یہ پہلو بھی موجود ہے کہ یہ ساری کائنات طاؤس کی طرح ایک اڑتا ہوا رنگین آئینہ خانہ ہے جس میں جلوے اور دیدار کے ہنگامے نظر آرہے ہیں جہاں آواز رنگ میں اور رنگ آواز میں تبدیل ہو رہے ہیں۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

اس شعر میں آواز رنگ میں تبدیل ہو گئی ہے۔ یہ تڑپتی ہوئی بجلی کا رنگ ہے۔ ایک دوسرے شعر کے امیج (Image) میں رنگ آواز میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ بات بالکل عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتی۔

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دود شعلۂ آواز ہے

پہلے غالب آنکھوں کو نوا پرداز کہتا ہے اور اس نوا پردازی کو سرمے کی شکل میں دیکھتا ہے جیسے شعلۂ آواز کا دھواں کہہ کر خیال کو یقین میں بدل دیتا ہے۔ جس طرح شعلۂ آواز سے دھواں نکل رہا ہے اسی طرح ایک اور شعر میں صدا سے غبار اٹھ کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

ویرانے سے جز آمد و رفت نفس نہیں
ہے کوچہ ہائے نے میں غبار صدا بلند

غالب نے صرف آواز ہی کو پیکر محسوس عطا نہیں کیا ہے (اس میں مومن اور دوسرے شعرا بھی شریک ہیں) بلکہ موت، وحشت، گناہ جیسی نظر نہ آنے والی چیزوں کو بھی اپنی پیکر تراشی سے مجسم کر دیا ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اسی طرح نگاہ کو کوئی شکل دینے کے لئے غالب نے اسے نقاب بنا دیا اور یہ تصویر گری اور پیکر تراشی کی معراج ہے۔ یہ کمال جو شاعری کی ضروری شرط ہے اتنی افراط کے ساتھ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔

وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے ایک نقاب اتار کر دوسری نقاب ڈال دی ہے اور پہلی اترنے والی نقاب سے دوسری نئی نقاب کے دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے اور نگاہ حجاب بن کر حائل ہو جاتی ہے۔ اس خیال کو غالب نے زیادہ سرشاری کے ساتھ ایک اور شعر میں پیش کیا ہے جو اضافت اور ترکیبوں سے پاک ہے لیکن حسن بیان کا معجزہ ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اس کے بعد غالب کو یقیناً یہ حق پہنچتا ہے کہ تمام شاعروں کو نظر انداز کر کے صرف اپنے لیے یہ کہے۔

آج یہ قدرداں معنی ہے — بادشاہ جہان معنی ہے
نثر اس کی ہے کارخانۂ راز — نظم اس کی نگار خانۂ راز
(دیوان غالب۔ نسخۂ گیتا رضا، صفحہ ۴۰۸)

ان تمام اشعار میں جو ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں مثلاً آئینہ خانہ، ہوائے دیدار، مغنی آتش نفس، جلوۂ برق فنا، دود شعلۂ آواز، کوچہ ہائے نے، غبار صدا، جادۂ راہ فنا، اجزائے پریشاں، ربط یک شیرازۂ وحشت، اجزائے بہار، دریائے معاصی، تنک آبی، سر دامن، بند نقاب حسن وغیرہ، ہندی ترجمے کے لئے ان کے ہندی مترادفات کے بغیر شعروں میں وہ محاکاتی کیفیت باقی نہیں رہ سکتی جس نے ان اشعار کو حسن بخشا ہے۔ ان میں سے بعض کے ترجمے ممکن ہیں اور بعض کے نہیں۔ اور اس لئے پھر ترجمے کی مدد سے بعض تصویروں اور خیالی پیکروں کو پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول کر اصل شعر کی طرف رجوع کرنا ہی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔

بعض اوقات شاعری میں فاضل الفاظ بھی ملتے ہیں جو ترجمے کی گرفت میں نہیں آتے معنی کے اعتبار سے ان لفظوں کو قلمزد کیا جا سکتا ہے لیکن شاعرانہ بیان کے حسن کے اعتبار سے ان کو ہاتھ لگانا بھی جرم ہے۔ میں غالب کے یہاں سے چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ مثلاً "آغوش خم حلقۂ زنار" کے لئے "آغوش زنار" یا "حلقہ زنار" کافی تھا لیکن آغوش کے لفظ سے رشک کا جواز پیدا ہوتا ہے، خم، میں بانکپن ہے اور حلقے میں حسن کی گرفتاری کا پہلو ہے اس لئے شاعرانہ بیان "آغوش خم حلقۂ زنار" سے کم پر اکتفا نہیں کر سکتا۔ اسی طرح "جگر تشنہ" اور "لب تشنہ" ہیں۔ دونوں کے لئے تشنہ کافی تھا۔ لیکن "جگر تشنہ" کہنے سے انتہائی اشتیاق کا پہلو پیدا ہوتا ہے اور "لب تشنہ" تشنگی کو ایک تصویر بنا کر اس کی شدت بڑھا دیتا ہے۔ جگر تشنہ اور لب تشنہ کے معنی میں ایک لطیف فرق ہے۔

جب میں دیوان غالب کی ہندی فرہنگ (شبد اولی) تیار کر رہا تھا تو میں نے بڑی شدت کے ساتھ ان مشکلات کا اندازہ کیا۔ لغت کی جتنی کتابوں سے میں نے کام لیا انھیں ناکافی پایا اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس کیا کہ اردو اور ہندی میں اتنا بعد اور فاصلہ، ہماری بدنصیبی ہے اور اردو اور ہندی کے باہمی تعلقات پر ایک تلخ تبصرہ۔ اردو زبان میں خود اردو والوں کے لیے ادب اور شعر کی لغت کی کمی کا احساس تو مجھے پہلے سے تھا لیکن اس وقت میں نے یہ فیصلہ کیا کہ کم سے کم ہندی پڑھنے والوں کے لئے اردو شاعری کی ایک ایسی لغت تیار کی جائے جو الفاظ کی جذباتی تہوں کے پہچاننے، علامتوں کے سمجھنے اور تلمیحات سے واقف ہونے میں تھوڑی بہت مدد دے سکے، اور شاید ہندی کے معقول حلقوں کے دل میں اردو زبان و ادب کی حفاظت اور ترقی کا نیک جذبہ پیدا کر سکے لیکن یہ ایک بہت ہی مختصر اور محدود لغت ہوگی کیونکہ یہ کام ایک فرد کے بجائے ایک پوری کل وقتی اکیڈیمی کا مطالبہ کرتا ہے۔ توقع ہے کہ میری حقیر ابتدا اس بڑے کام کے لئے سازگار فضا پیدا کر دے اور اس کام کے لئے کوئی ادارہ قائم ہو جائے۔

گذشتہ بیس اکیس سال[1] سے جب ہمارے ملک کے بعض ناگزیر سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے اردو زبان اور ادب کی تعلیم کم ہوتی جا رہی ہے اور اس ناموافق فضا میں اس کا دامن سمٹ رہا ہے تو نہ جانے کیوں اردو شاعری سے لوگوں

[1] یہ مضمون ۱۹۶۹ میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے بیس اکیس سال کہا ہے۔

بھی بے انتہا بڑھ گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہندی میں اردو شاعری کی کتابوں کی اشاعت بھی بڑھی ہے۔ ان کتابوں نے اردو شاعری کو وسیع تر ا تک پہنچانے میں مدد ضرور دی ہے۔ لیکن یہ کتابیں شاعری کے ایک محدود یں اسیر ہیں۔ غیر اردو داں حلقوں میں ذرا کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ اردو ی کے پاس حسن و عشق اور ہلکے پھلکے فلمی گیتوں کے سے رومان کے علاوہ ر بھی ہے "وہ کچھ اور" جس نے اسے دنیا کی بڑی شاعری کے دوش بدوش ر دیا ہے۔

اے کمال سخن کے دیوانے
ماورائے سخن بھی ہے اک بات

غالب نے اپنے ایک خط میں کسی کا ایک فارسی قطعہ نقل کیا ہے جس میں ت جگر سے پہلے کہی گئی ہے۔

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

د بات "ماورائے سخن" یا "ورائے شاعری" ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں نا۔ اس کی لذت کو صرف روح چکھ سکتی ہے اور ذہن محسوس کر سکتا ہے' اوز کے لیے کان و ذہن کی تربیت بہت ضروری ہے۔ لفظ صرف پڑھے نہیں ، بلکہ چکھے بھی جاتے ہیں اور سونگھے بھی جاتے ہیں اور سنگیت کی طرح سنے جاتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جن زبانوں میں اتنا بعد ہو جتنا انگریزی اور اردو میں ہے ان میں ترجمہ ایک مجبوری ہے جس سے نجات ممکن نہیں' لیکن ہندی کے لئے اردو سے ترجمہ ، سے زیادہ ایک گائیڈ کی حیثیت رکھتا ہے جو اس وقت تک اہم ہے جب تک ح تاج محل تک پہنچا نہیں ہے۔ اس کے بعد گائیڈ ہٹ جاتا ہے اور تاج محل ساری نزاکت' سارے حسن کے ساتھ سیاح کی روح سے باتیں کرنے لگتا ۔ دراصل یہ مسئلہ اصل شاعری کی جمالیاتی فضا کی بازیافت کا مسئلہ ہے۔

(۲)

اردو زبان کے پاس ایک خزانہ ہے جو پوری طرح دریافت نہیں کیا گیا ۔ یہ ان جواہر پاروں سے بھرا پڑا ہے جنہیں شاعرانہ الفاظ اور تراکیب کہتے ا۔ اردو شاعری کی امیجری (یہ لفظ اساتذہ استعمال نہیں کرتے تھے) یا پیکر تراشی یہ نادر مثالیں ہیں۔ ان کی تعداد کا کوئی صحیح اندازہ نہیں ہے کیونکہ یہ پیکر یا رانہ الفاظ بڑے پیمانے پر کسی لغت میں جمع نہیں کیے گئے ہیں۔ جہاں تک میرا ہے اردو شاعری کی کوئی الگ لغت نہیں ہے۔ "سرمایۂ سخن" ایک مختصر لغت ۔ ایک بڑے کام کی چھوٹی سی ابتدا۔ اس میں تقریباً بیس ہزار الفاظ اور ترکیبیں

چند شعرا کے منتخب کلام سے جمع کی گئی ہیں لیکن اگر پوری اردو شاعری سے انتخاب کیا جائے تو ان کی تعداد چار پانچ لاکھ تک پہنچ سکتی ہے۔ اس کا اندازہ لغت کے مطالعے سے کیا جا سکتا ہے۔ شعری پیکر تشبیہوں اور استعاروں سے بھی بنتے ہیں اور مرکب الفاظ سے بھی۔ بسا اوقات ایک تنہا لفظ پیکر بن جاتا ہے۔ اس کے ارد گرد اور پیکر بھی جمع کیے جا سکتے ہیں اور شعر کئی پیکروں کے گلدستے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ جواہر سخن ہمارے قدیم اور جدید شعرا کے تخیل نے تراشے ہیں۔ میں نے اس لغت کی تیاری میں یہ محسوس کیا کہ اپنے عہد کے ہم عصر شعرا کو ناقابل اعتنا سمجھنا غلط ہے۔ لفظ کی تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور آئندہ یہ رفتار اور بھی تیز ہو جائے گی۔ اس لئے اساتذہ کے ساتھ آج کے جدید شعرا کے یہاں سے بھی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان کی صناعی کا معیار کلاسیکی صناعی سے مختلف ہے لیکن پھر بھی صناعی ہے۔ اگر سراج اورنگ آبادی نے "شاخ نہال غم" کی ترکیب دی ہے تو فیض نے "یہ رات اس درد کا شجر ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے" کہا ہے۔ اگر غالب نے "نو بہار ناز" سے دل کی شگفتگی کا سامان کیا ہے تو غالب کے پرستار مجاز نے "شہ ناز لالہ رخ" سے دلوں میں چراغاں کیا ہے۔ اس طرز تحریر سے عبارت کی روانی میں فرق آ جاتا ہے۔ اس کو اس طرح لکھا جائے :...... چراغاں کیا ہے۔ "سو رہی ہے گھنے درختوں پر + چاندنی کی تھکی ہوئی آواز" (فیض) نیا انداز سخن ہے "پتیوں کی پلکوں پر اوس جگمگاتی ہے +املیوں کے پیڑوں پر + دھوپ پر سکھاتی ہے" (سردار جعفری) نئی پیکر تراشی ہے۔ پہلے اس شاعری کی جنت میں صرف حوریں تھیں اب ہماری شاعری میں اپسرائیں بھی رقص کر رہی ہیں۔ مانی اور بہزاد کے نگار خانوں کا ذکر ذرا کم ہو گیا ہے اور اجنتا اور ایلورا کی مخلوق شاعری کی دنیا میں داخل ہو گئی ہے "تقدس کے سہارے جی رہا ہے ذوق عریانی" (سکندر علی وجد) آدم کا استقبال کرنے والی "روح ارضی" (اقبال) اب "خلا کی رقاصہ" ہے جو "آدم نو کے انتظار میں ہے" (احمد ندیم قاسمی) زمانے کے ساتھ احساس کی تبدیلی کی لطیف لہروں کا اندازہ کیفی اعظمی کی نظم "ایک بوسہ" میں نمایاں ہے۔

جب بھی چوم لیتا ہوں ان حسین آنکھوں کو
سو چراغ اندھیرے میں جھلملانے لگتے ہیں
پھول کیا شگوفے کیا چاند کیا ستارے کیا
سب رقیب قدموں پر سر جھکانے لگتے ہیں
رقص کرنے لگتی ہیں مورتیں اجنتا کی
مدتوں کے لب بستہ غار گانے لگتے ہیں
پھول کھلنے لگتے ہیں اجڑے اجڑے گلشن میں
پیاسی پیاسی دھرتی پر ابر چھانے لگتے ہیں
لمحے بھر کو یہ دنیا ظلم چھوڑ دیتی ہے
لمحے بھر کو سب پتھر مسکرانے لگتے ہیں

احساس کی اس تبدیلی کے نمونے زبیر رضوی' ندا فاضلی اور جدید عہد کے

مرا کے یہاں عام ہیں۔ اس کتاب میں لغت نویسی کے آداب کی پوری
نہیں کی گئی ہے کیونکہ یہ کسی فرہنگ نویس کی نہیں بلکہ ایک شاعر کی لکھی
نت ہے جو اپنے ذوق سخن کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا (مجھے لفظ
ا مذکر استعمال پسند نہیں ہے)۔ "سرمایۂ سخن" میں الفاظ اور تراکیب کو
، تہجی کی ترتیب سے لکھا گیا ہے۔ سیدھے سادے معنی کے ساتھ اشعار
ثالیں دی گئی ہیں اور حسب ضرورت ان کا مفہوم بیان کیا گیا ہے تاکہ
لطف اندوز ہو سکے۔ پہلی منزل شعر فہمی ہے۔ لطف اندوزی آگے کی منزل
یہ احساس جمال کی پہلی سطح ہے۔ اس کی شدت کہاں تک ہے؟ شدید سے
تر ہونے کی منزل کہاں ہے؟ اس کے جواب میں صرف یہی کہا جاسکتا ہے
کے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست" (نظیری)۔ دہلی کے بزرگ صوفی قطب
، بختیار کاکی نے جس شعر پر تڑپ تڑپ کر جان دے دی دوسرے سننے
، صرف اس سے لطف اندوز ہو سکتے تھے۔

کشتگان خنجر تسلیم را
ہر زماں از غیب جان دیگر ست

جس طرح محبوب کے حسن کو بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح شعر فہمی
لطف اندوزی کو بھی بیان کرنا مشکل ہے۔ شعر کی تقطیع کی جاسکتی ہے اور
ن کے رموز و نکات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ رعایت لفظی کو سمجھایا
نا ہے۔ تشبیہ' استعارے اور کنایہ کے فرق کو ظاہر کیا جاسکتا ہے' لیکن اس
بعد بھی شعر کی تاثیر اور جادو گری کو الفاظ کا پیکر نہیں عطا کیا جاسکتا۔ گویا
لے نے گڑ کھالیا ہے اور اس کی لذت کا اظہار کرنے سے قاصر ہے (کبیر داس)۔
کے معنی سے گذر کر حسن معنی تک پہونچنا ایک عمل ہے جس کے لئے ذہنی
ت ضروری ہے۔ اس تربیت کا بس ایک ہی طریقہ ہے۔ اساتذہ کے اگر
وں نہیں تو سیکڑوں اشعار کا ورد۔ اس کے بعد یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترنم اور
ن کیفیت کا معنی سے کیا تعلق ہے؟ پھر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک لفظ خوش
ے کیوں ہے اور دوسرا لفظ بد آہنگ کیوں ہے؟ ایک ہی بحر کو دو بڑے شاعر
ا کے انتخاب اور ترتیب سے کم مترنم اور زیادہ مترنم بنا سکتے ہیں۔ جب انیس
تے ہیں:

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر
اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر

ر خوش رفتار ہے۔ (نہ سست گام نہ تیز رو) لیکن جب اقبال اس بحر میں کہتے
:

از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز
با خرقہ و سجادہ و شمشیر و سناں خیز

ر دوڑنے لگتی ہے۔ دعا کا لہجہ حکم کی رفتار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دیکھیے
ہ کر اور کرم کر" کا آہنگ "گراں خیز" اور "سناں خیز" سے کتنا مختلف ہے۔
ا اسی بحر کو فراق گورکھپوری ہاتھ لگاتے ہیں تو اقبال کی نقالی کے سوا کچھ ہاتھ
نہیں آسکتا۔

اے باد خزاں باد خزاں باد خزاں چل

اقبال کے یہاں خواب گراں کی تکرار خواب کی گرانی کے سبب سوتے ہوئے کو جھنجھوڑنے کے لئے اور مجاہد کو جنگ پر آمادہ کرنے کے لئے ہے۔ لیکن باد خزاں چل میں باد خزاں کی تکرار بے معنی ہے۔ پھر مصرع کا آخری لفظ "چل" باد خزاں کی رفتار سے بیگانہ ہے۔

اسی طرح اردو شاعری میں ایسے بہت سے شعر ملیں گے جو صنائع اور بدائع سے آراستہ ہیں لیکن تاثیر سے خالی ہیں۔ لفظی صنعتیں بڑی شاعری کی ضامن نہیں ہو سکتیں۔ یہ سب ظاہری الفاظ ہیں۔ تاثیر معنوی کیفیت ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے
(غالب)

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی
(اقبال)

ان دونوں اشعار میں بظاہر تضاد ہے لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ بات دونوں شاعر معنی کی کر رہے ہیں۔ غالب اس کو مضمون عالی کہتا ہے اور اقبال حسن معنی۔ مضمون عالی کی آرائش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ (بالیدن معنی آفرینی ہے۔) لیکن حسن معنی کی حنا بندی ضروری نہیں ہے۔ وہ اس کے بغیر بھی جلوہ گری کر رہا ہے۔ لیکن مضمون عالی اور حسن معنی کے بغیر مشاطگی اور آرائش بے معنی اور بیکار ہے۔

شاعری کی کرشمہ کاری کے لئے لفظوں کی صناعی میں صرف وہ شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جو الفاظ کا مزاج داں ہو۔ میر تقی میر نے اپنے آپ کو صناع کہا اور آتش نے مرصع ساز۔ دونوں الفاظ کے نگینوں کو پرکھنا جانتے تھے۔ ترکی کی مشہور مجاہد خاتون اور دانش ور خالدہ ادیب خانم کی شخصیت کو مجاز نے ایک مصرعے میں سمیٹ لیا ہے۔

روح عشرت گاہ ساحل' جان طوفان عظیم

اس میں "روح" اور "جان" کے الفاظ کی نشست بدلی نہیں جاسکتی مصرع غارت ہو جائے گا۔ "جان عشرت گاہ ساحل روح طوفان عظیم" میں اصل مصرعے کی بات نہیں ہے۔ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔ (حافظ)

نظم "نذر خالدہ" میں انتخاب الفاظ مجاز کے ترنم سے اتنا زیادہ ہم آہنگ ہے کہ خالدہ ادیب خانم ششدر رہ گئیں۔ اور اپنی تقریر میں تقریباً پانچ منٹ تک مجاز کی شاعری اور اردو زبان کے حسن' روانی اور شیرینی کی تعریف کرتی رہیں۔

اس کتاب کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہوگی کہ بڑے اور اچھے شاعروں کی نظر اساتذہ کے کلام پر کتنی گہری ہوتی ہے۔ غالب کے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار آپ کے سامنے ہیں اس کی نظر میں ساری فارسی اور اردو شاعری تھی

اور اس کو یقیناً پندرہ بیس ہزار اشعار یاد ہوں گے یا اس سے کچھ زیادہ۔ وہ صرف شعر کا نہیں شاعروں کا بھی مزاج داں تھا اور اپنے مقام سے باخبر۔ کلیات فارسی کی رباعی میں یہ کہنا کہ اگر شعر و سخن دین ہوتے تو اس دین کی ایزدی کتاب میرا کلیات ہوتا' شاعرانہ تعلّی نہیں حقیقت ہے۔ اس نے عرفی اور نظیری کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں اور حافظ کی زمین میں غزل سرائی کی ہے اور کسی سے کم تر نہیں ہے (اقبال نے جرمن شاعر گوئٹے کو یوں ہی غالب کا ہم نوا نہیں کہا ہے۔) شاعر کی طرح قاری کے قلب و نظر کی تربیت کے لئے بھی ہزاروں اشعار سے واقفیت ضروری ہے۔

الفاظ کا ایک ظاہری حسن ہوتا ہے۔ کسی حرف کے ملنے سے پیدا ہونے والی صوتی کیفیت اور کاغذ پر اسی کی تحریری شکل۔ دوسرا باطنی حسن ہے جس کو حسن معنی کہنا چاہئے۔ لفظ سے معنی تک پہونچنا ایک جمالیاتی عمل ہے۔ یہ حسن معنی کی نقاب کشائی ہے اور تلازمۂ خیال کا معجزہ ہے۔ شعر پڑھتے وقت غیر محسوس طریقے سے 'ایک سے تصویریں گذرتی ہیں جو لطف اندوزی کا سبب بنتی ہیں۔ کوئی سورج' کوئی ستارہ' کوئی آئینہ' کوئی گل' کوئی چہرہ' کوئی بازو' کوئی ہتھیلی' کوئی تلوار' کوئی موتیوں کی لڑی' کوئی بہتا دریا' کوئی گاتا ہوا آبشار' شعری آگہی کو سرو چراغاں بنادیتا ہے اور قاری کا ذوق جمال جگمگا اٹھتا ہے۔

آج جب اردو شاعری کی مقبولیت اپنے انتہائی عروج پر ہے' ایسی لغت کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بہت سے ایسے لوگ بھی جو اردو زبان نہیں جانتے اور بعض ایسے لوگ جو اردو زبان کے دشمن ہیں وہ بھی اردو کے شعر پڑھتے ہیں۔ گھر میں شعر' بازار میں شعر' عدالت میں شعر' پارلیمنٹ میں شعر' ریڈیو پر شعر' ٹیلی ویژن پر شعر' تقریروں میں شعر اور تحریروں میں شعر اور نوے فی صد اردو زبان کے شعر' ہندوستان کی اس بڑی زبان کی عظمت کی دلیل ہیں جسے اردو کہتے ہیں۔ یہ ہمارے دیس کی ORAL روایت کی توسیع بھی ہے جس کا سلسلہ ویدوں کے وقت سے جاری ہے۔ (دیکھئے "لحن داؤدی"۔)

پنڈت جواہر لال نہرو بیمار ہیں۔ نرگس دت مزاج پرسی کرتی ہیں۔ جواب ملتا ہے ۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ایک اسمبلی کے اجلاس میں حزب مخالف کا لیڈر ایوان سے اپنی مدت پوری کرنے کے بعد رخصت ہو رہا ہے تو وزیر اعلیٰ کو مخاطب کرکے کہتا ہے ۔

ہمیں جب نہ ہوں گے تو کیا رنگ محفل
کسے دیکھ کر آپ شرمائیے گا

۱۸۵۶ میں اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے معزول کرکے کلکتے بھیج دیا ہے۔ وہ لکھنؤ سے اس شعر کے ساتھ رخصت ہوتا ہے ۔

در و دیوار پہ حسرت کی نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

تقریباً اسی سال بعد لاہور کی جیل میں پھانسی کے سائے تلے بھگت سنگھ اپنے بھائی کلتار سنگھ کے نام آخری خط لکھ رہا ہے۔ خط جن اشعار پر ختم ہوتا ہے ان میں اقبال کا شعر بھی ہے ۔

کوئی دن کا مہماں ہوں اے اہل محفل
چراغ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

اور واجد علی شاہ کے شعر کا یہ مصرع بھی ۔

خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

پہلا مصرع بھگت سنگھ کے انقلابی مزاج اور کردار سے ہم آہنگ نہیں اس لئے ترک کردیا۔ بھگت سنگھ کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ اردو خط فلمز ڈویژن کی ڈاکومنٹری "ہندوستان ہمارا" میں اور بھگت سنگھ پر غفور نورانی کی انگریزی کتاب میں محفوظ ہے۔

کاکوری کانسپریسی کیس کے شہید رام پرشاد بسمل نے پھانسی کے تختے کی بلندی سے اپنے ہم نام بسمل عظیم آبادی کے اس شعر کو پڑھ کر لافانی بنا دیا ہے ۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

۲۷/ ۲۸/ مئی ۱۹۹۶ کو بنگال کی ممبر پارلیمنٹ ممتا بنرجی نے یہی شعر پارلیمنٹ کے اجلاس میں پڑھا جب بی جے پی کی تیرہ روزہ حکومت اپنی بقا کے لیے پارلیمنٹ سے اعتماد کی طلب گار تھی۔

ایک اور خاتون نے جو غالباً جنوبی ہندوستان کی کسی ریاست سے آئی تھیں طنزیہ انداز میں غالب کا شعر سنایا۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

چند روز بعد متحدہ محاذ کی حکومت کی خاطر اعتماد کا ووٹ حاصل کرنے کے لئے پارلیمنٹ کے نئے اجلاس منعقد ہوئے۔ ان میں تقریر کرتے ہوئے نرسمہا راؤ نے شعر پڑھا۔

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

اٹل بہاری واجپئی نے دو مصرعے سنائے۔

نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم
نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے

اور دولت کے عذاب میں مبتلا ہونے والوں کو مخاطب کرکے کہا۔

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

اسی طرح ٹیلی ویژن پر جتنے کردار آتے ہیں خواہ وہ اجودھیا کے کسی مندر کا پجاری ہو' خواہ ہندو انتہا پسند یا مسلم فرقہ پرست کی سیاسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو' یا فلمی اداکار ہو' سب اردو اشعار سے اپنی بات کو تقویت پہنچاتا ہے۔

آخر اس کھلی ہوئی زبان میں کون سا ایسا جادو ہے جو ہر ایک کے سر

چہکر بول رہا ہے؟ میرا خیال ہے کہ اس میں جذبے کی صداقت' خیال کی وسعت' احساس کی شدت اور ان کو ادا کرنے کے لئے اردو زبان کا روز مرہ اور محاورہ اور امیجری شامل ہیں۔ روز مرہ کے بغیر مصرع زبان زد نہیں ہو سکتا۔ ان برجستہ مصرعوں کی زبان دیکھئے:

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (غالب)
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں (غالب)
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا (مجروح)
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ (فیض)
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا (فیض)
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو (مخدوم)
ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے
حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے (داغ)

عوام کا روز مرہ اور محاورہ صدیوں میں بنتا ہے اور بگڑتا ہے تو اس کے لئے بھی صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اسی طرح زبان سنواری اور نکھاری جاتی ہے۔ یہ تاریخی عمل ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ زبان پہلے بنتی ہے اور لغت نویسی بعد میں ہوتی ہے۔ یہ اس لیے کہ روز مرہ زبان چلن ہے اور یہ لغت سے زیادہ اہم ہے۔

زبان جمہوری زندگی کے اجتماعی عمل میں عوام بناتے ہیں اور حسب ضرورت بناتے چلے جاتے ہیں۔ دور وحشت سے لے کر آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس عمل میں زبان کے مسلسل استعمال سے لفظوں پر جلا ہوتی ہے۔ تلفظ میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ مزید جلا ادیب اور شاعر کرتے ہیں۔ وہ جمہور سے الگ نہیں ہیں لیکن ادب کی دنیا کے خواص ہیں۔ جب زبان ترقی کر جاتی ہے تو مخصوص علوم کے لیے الفاظ سازی کا کام ان کے سپرد کیا جاتا ہے۔ "سے" کا لفظ جمہوری عطیہ ہے لیکن اس کا حسین استعمال "تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے۔" غالب کی شخصی (GENIUS) کی دین ہے۔ جملوں کی ساخت اور لفظوں کی صفائی اردو زبان کا خاص کارنامہ ہے۔ زبان کا سفر تت سم سے تدبھو کی طرف ہوتا ہے اور اس طرح زبان بول چال میں زیادہ رواں ہو جاتی ہے اور الفاظ کی داخلی موسیقی میں اضافہ ہوتا ہے۔ حروف کی ادائیگی زیادہ آسان اور سہل ہو جاتی ہے۔ اس عمل میں صدیاں لگتی ہیں۔ راتری کا لفظ رات ہو جاتا ہے اور رات سے راتیں اور راتوں جمع بنتی ہے اور راتوں رات نکل جاؤ کا محاورہ بنتا ہے اور ایسے خوبصورت اشعار کے لئے زمین ہموار ہوتی ہے جیسے۔

شمع بھی' گل بھی ہے' بلبل بھی ہے پروانہ بھی
رات کی رات یہ سب کچھ ہے سحر کچھ بھی نہیں

دوسرا مصرع کسی بھی زوال آمادہ اوارے' ظالم اور سفاک شخص' یا برے حالات پر صادق آتا ہے۔ راتوں رات اور رات کی رات کے معنوں میں بڑا لطیف فرق ہے۔ تدبھو کا یہی عمل بول چال کے زبان میں کارفرما رہتا ہے اور روز مرہ کے محاورے بنتے چلے جاتے ہیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
(غالب)

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
(مخدوم)

وصل کی صبح تو منسوب ترے نام سے ہے
ہجر کی رات کا بھی کوئی خدا ہے کہ نہیں
(سردار جعفری)

ہجر کی رات کی طرح درد کی رات' ظلم کی رات' وصل کی رات قتل کی رات روز مرہ ہے۔ رات کی رانی ایک خوشبودار پھول کا نام ہے۔ چاند رات نیا چاند (ہلال) نکلنے کی شام ہے۔ شمالی ہندوستان کے مسلم گھرانوں میں عید کے چاند اور محرم کے چاند کی شام کو خاص طور سے چاند رات کہا جاتا ہے۔

الفاظ کے بننے اور پھر ان کے روز مرہ اور محاورے میں ڈھلنے کی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ "آنا" ہندی لفظ آگمن سے بنا ہے۔ (پرانی ہندی آمنا) تدبھو کے عمل میں پہلے کاف گر گیا اور آمن رہ گیا جیسے دوگنا میں سے کاف گر کر دونا بن گیا۔ بول چال کے سفر میں میم کی جگہ واؤ نے لے لی اور یہ لفظ بدل کر آون ہو گیا جو آج بھی گاؤں میں آونا کی شکل میں بولا جاتا ہے۔ پھر کثرت استعمال سے آونا کا واؤ بھی خارج ہو گیا اور آنا بن گیا۔ آ۔ آؤ۔ آنا۔ آیا۔ سب اسی خاندان کے الفاظ ہیں۔ صاحب "فرہنگ آصفیہ" نے اس لفظ کے ۵۶ معنی درج کیے ہیں اور اشعار سے ان کی وضاحت کی ہے تاکہ معنوں کے لطیف فرق کا اندازہ ہو سکے۔ (دیکھئے ضمیمہ) یہ تبدیلی گذشتہ کئی سو سال میں ہوئی ہے جو اردو زبان کے بننے کا زمانہ ہے۔ ہندی کا ایک اور لفظ اپنے تدبھو روپ میں "بات" ہے اردو زبان میں اس کے بہت سے معنی ہیں اور ۹۹ محاورے اور سیکڑوں اشعار۔ صرف چند مثالیں یہاں پیش کی جا رہی ہیں۔

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
(غالب)

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
(غالب)

کٹی رات حرف و حکایات میں
سحر ہو گئی بات کی بات میں
(میر حسن)

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو
بیخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
(فراق گورکھپوری)

گفتگو بند نہ ہو

بات سے بات چلے
صبح تک شامِ ملاقات چلے

(سردار جعفری)

"بات" کے لفظ کا بھی معنوی ارتقا اردو زبان کے ارتقا کے ساتھ ہوا ہے۔ اسی طرح ایک معمولی لفظ "نکلا" ہے۔

قربان پیالۂ مے ناب
جس سے کہ ترا حجاب نکلا
(میر تقی میر)

یہاں نکلا کے معنی ہیں (حجاب) اٹھ جانا (حجاب) کا ٹوٹ جانا (حجاب) ختم ہو جانا۔ اگر یوں کہیں کہ "جس وقت وہ بے حجاب نکلا" تو "نکلا" کے معنی بدل گئے۔ "مشرق سے جب آفتاب نکلا" اور "وہ شخص بہت خراب نکلا" دو اور معنی ہیں جو آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔ ایک اور ہی معنوی کیفیت غالب کے اس مصرع میں ہے۔ "بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے" ایک اور شعر میں نکلنے کی حسین معنوی کیفیت دیکھیے۔

مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ
جی خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے
(کیفی اعظمی)

کسی بھی لفظ کا شاعرانہ صرف شعر کو اتنا خوبصورت اور سہل بنا دیتا ہے کہ وہ فوراً یاد ہو جاتا ہے۔ اردو زبان کے سینکڑوں الفاظ ہیں جو لطیف معنوی تبدیلیوں کے ساتھ ہماری شاعری میں اپنا کرشمہ دکھا رہے ہیں۔

نکلا = گزرنے کے معنی میں۔

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا
(میر تقی میر)

نکلا = اگنے کے معنی میں۔

کل جہاں ظلم نے کاٹی تھیں سروں کی فصلیں
نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا
(وحید اختر)

(ناتمام)

سیل فون

صبا اکرام

بدن کے اندر
کہیں پہ گھنٹی لگی ہے کوئی
کسی کا سیل فون اس سرے پر
دن ہو کہ رات میں
سو رہا ہوں
کہ جاگتا ہوں،
وہ وقت بے وقت فون کرتا ہے

کسی کے صندلی نہائے تن کی
نشیلی خوشبو
شرارتوں کی
حسین چادر سے
منہ کو ڈھانکے
حنائی مخروطی انگلی سے فون کے
بٹن دباتی ہے
شور سا اک
جگاتی ہے تن بدن میں، اور
پوچھتا ہوں
کہ آپ کون؟
تو قہقہہ لگا کے
ہنستی ہے

Cell phone

ہربنس مکھیا

بے عنوان

تمہارا حسن
میرا مستقبل تھا
جب جب میں نے اس کا تصور کیا
وہ پھول کی طرح کھل اٹھا
جب اسے چھونے کی کوشش کی
تو بہت جھڑ کے پیڑ جیسا سوکھ گیا

تمہاری باتوں کو
جب میں نے داستاں کی طرح سنا
تو بہتے پانی میں
ان گنت بلبلوں کے پھوٹنے کا منظر نظر آیا
جب اس میں حقیقت کی تلاش کی
بلکتے بچوں کی چیخیں سنائی دیں

تمہارا حسن تو میرا ہی ایک خواب تھا
جس کے جی اٹھنے کی شرط تھی
حقیقت کا سو جانا

وعدۂ وفا

ہمارے وعدۂ وفا کو
وقت نے قلعہ کی دیوار بنادیا ہے
جس کے سائے میں
ہمارا ہر ارمان
ادنٰی اور ناتواں ٹھہرا ہے
ہمارے ارمان

کبھی بلبل تھے تو کبھی باز
جن کی اڑان کی حدود
آسمان کی ساتویں پرت پر نقش تھیں
جن کی ہر اڑان
تاریخ کی بندشوں کو چنوتی تھی

ہمارے ارمان
وفا اور ترک وفا سے بعید
وعدوں سے دور
سر پھرے عاشق کی مانند
آوارگی میں محو تھے
جن کے لئے ماضی اور مستقبل
بے لذت و بے معنی تھے
وقت محض اک لمحہ تھا
حال کا

اور اک دن
آسماں کی ساتویں پرت پر
ہم نے پیچھے مڑ کر دیکھا
تو ہمارے پر
ماضی کا بوجھ اٹھا نہ سکے
تھکان کے عالم میں ہم نے
تاریخ سے وفا کا وعدہ کیا
وہی ہماری آخری اڑان تھی

ہربنس مکھیا

تاریخ

ہم نے کتنی ہی بار
تاریخ کو از سرِ نو
لکھنے کا ارادہ کیا
ماضی کو نئی نظر سے دیکھنے
اور وقت پر غالب ہونے کا ارادہ

ہم تاریخ کو رہوار مان کر
اس پر سوار ہوئے
جس کی سمت اور رفتار
ہمارے عزم کی محتاج تھی
کبھی ہم نے اس گھوڑے کو
محض ایک تصور سمجھا
جس کے جسم کی قوت
اور پیروں کی تعداد
فقط ہمارے ذہن کی ایجاد تھی
پھر کبھی یہ گھوڑا پتھر بن گیا
جس کے پیروں کے نیچے پہیئے لگے تھے
اس کی سمت اور رفتار پر
کسی کا کوئی قابو نہیں تھا
کبھی ہم نے تلوار اٹھا کر
اور کبھی اصولوں کا جال بن کر
تاریخ پر اختیار بٹھایا
آج لگتا ہے
دراصل
ہم تاریخ کے روبرو
کتنے ناچار ہیں
گویا اس نے ہم سے ہمیشہ
آنکھ مچولی کھیلی ہو

بے عنوان

میں نے کئی بار چاہا
کہ اس موڑ پر پھر لوٹ جاؤں
جہاں نہ کوئی میں تھا نہ کوئی تم تھے
جہاں احساس، حدود، وقت
کسی کا کوئی وجود نہ تھا
جہاں عدم وجود کا بھی وجود نہ تھا

وہاں سے میں ابتدا کروں
ایک نئی کائنات کا
جسے تشدد اور فریب چھو نہ سکیں
جس کی کوئی تاریخ نہ ہو
جس میں نہ کوئی انقلاب، نہ زوال آئے

پھر سوچتا ہوں
کہ ایسی جنت میں
میں چلوں گا کیسے
کروں گا کیا
مروں گا کب؟

توصیف تبسّم

دل سا کوئی دوست کہاں تھا، جاں دینے میں فرد بہت
سو وہ پہلے کام آیا، تھا جس کو زعم نبرد بہت

پچھلی شب جب یاد میں تیری، آنکھ سے آنسو ٹپکا تھا
تارے بھی جھلمل کرتے تھے، چاند بھی تھا کچھ زرد بہت

پہلا لفظ محبت تھا جو ہم نے پہلی بار لکھا
اب تک یہ پوریں جلتی ہیں، دل میں بھی ہے درد بہت

وحشت میں جب ہاتھ اٹھا کر ہم نے رقص آغاز کیا
ایک بگولا اٹھ کر بولا، تم سے صحرا گرد بہت

سوچ سمجھ کر چلنا لوگو! قدم ذرا دھیرے رکھنا
پاؤں تلے کی اس مٹی میں ہوں گے راہ نورد بہت

اچھا ہے اس دل کی جانب نوک مژہ ہموار رکھو
ورنہ اک دن جم جائے گی آئینے پہ گرد بہت

چشم زمانہ تھی نگراں، توصیف کہاں کھل کر روتے
کنج تمن اور بھیگا دامن، دونوں تھے ہمدرد بہت

اس پار جہاں رفتگاں ہے
اک درد کی حالت درمیاں ہے

آنکھیں ہیں کہ رہگذار سیلاب
اور دل ہے کہ ڈوبتا مکاں ہے

اچھا ہے کہ صرف عشق کیجے
یہ عمر تو یوں بھی رائگاں ہے

کس یاد کی چاندنی ہے دل میں
اک لہر سی خون میں رواں ہے

ہر لحظہ بدل رہی ہے دنیا
اے حسن ثبات، تو کہاں ہے

ہم پھر بھی گرفت خواب میں ہیں
جو سانس ہے صبح کی اذاں ہے

دکھ جھیلو تو جی کڑا ہی رکھنا
دل ہے تو حساب دوستاں ہے

یاد آیا وہاں گرے تھے آنسو
اب سبزہ و گل جہاں جہاں ہے

توصیفؔ تبسم

پیش منظر سے جدا، شور تماشا سے الگ
کف بسر بیٹھے رہے ہم تری دنیا سے الگ

صرف اک سانس کا رشتہ ہے سو وہ بھی کب تک
دیکھ کس طرح کیا خود کو تمنا سے الگ

اور اب کتنا تصرف ہو، ہوائے غم کا
گل صد برگ ہے دل، داغ سویدا سے الگ

وقت کی لہر بہائے لیے جاتی ہے ہمیں
ایک دریائے خس و خاک ہے دریا سے الگ

اے جنوں! تیرے بہلنے کو کہاں سے لاؤں
روز اک دشت نیا، اس دل و دنیا سے الگ

ایک نشہ بھی ضروری تھا بقدر غم جاں
زندگی کیسے گذرتی سر و سودا سے الگ

خواب ہمراہ اگر جائیں تو چل کر دیکھیں
دو کناروں کے سوا، تیسرا دریا سے الگ

بجھ گیا شعلۂ جاں، اور نہیں ہونے پاتا
سخن خوش، لب افسردگی افزا سے الگ

آج مہماں کوئی غم کیجئے
دل لہو کیجئے، مژہ نم کیجئے

رفتگاں آئے ہوئے بیٹھے ہیں
ابھی یہ بزم نہ برہم کیجے

نغمہ کہتا ہے کہ دل بن جاؤں
ساز کی لے کو نہ مدھم کیجے

چاند کب آب رواں سے نکلے
بند مت دیدۂ پرنم کیجے

لوگ تکتے ہیں گریباں کی طرف
یہ تماشا ہے تو کم کم کیجے

رکھیے کچھ وقت سے آگے بھی قدم
خواہش وصل مجسم کیجئے

خاک ہو جایئے اسی خاک کے ساتھ
سیر افلاک کوئی دم کیجئے

ٹھیک ہے پونچھ لئے ہیں آنسو
وحشت جاں بھی ذرا کم کیجئے

کیجئے سیر چراغاں توصیف
شمع خورشید کی لو کم کیجئے

وارث کرمانی

یاد ہے آنکھوں کو اب تک روز روشن دیکھنا
صبح صادق سے دمکتا گھر کا آنگن دیکھنا

صحن ویراں میں کبھی اگلے مکینوں کا خیال
ریگزاروں میں کبھی پھولوں کے خرمن دیکھنا

ایک پرچھائیں سی لہراتی ہے دل کے آس پاس
ایک خوشبو جس کا پیراہن نہ دامن دیکھنا

کچھ نہ کہنا بھی طلبگاروں کا اک انداز ہے
ہو سکے تو آزما کر تم بھی یہ فن دیکھنا

دوستوں کی بے وفائی حرف آخر تو نہیں
وقت پڑنے پر کبھی توفیق دشمن دیکھنا

ہوں گے کوئی قیس و وامق نجد یا ایران میں
اب قصیدہ وہ پڑھیں آکر ہماری شان میں

تھا کبھی نور خدا حسن بتاں میں جلوہ گر
اب تو ان سے مل کے پڑتا ہے خلل ایمان میں

بس یہیں ملنا یہیں رہنا یہیں سونا ہمیں
عمر ساری کٹ گئی اپنی اسی دالان میں

میں چھپا عاشق ہوں وہ غمخوار کے دھوکے میں ہے
غیر کا سب حال کہہ جاتا ہے مجھ سے کان میں

انتظار حسین

ہوس سیر و تماشا سودہ کم ہے ہم کو۔ یقین نہ آئے تو حساب لگا کر دیکھ لیجئے کہ اب تک اس کم سواد نے کتنے ملکوں کے سفر کیے ہیں۔ مگر تھوڑے عرصے سے ایسا ہو رہا ہے کہ گھر سے قدم نکلتا تو ضرور ہے لیکن ملا کی دوڑ مسجد تک۔ میری مار دلی تک ہے۔ مگر میں اسی میں خوش ہوں۔ بلکہ بہت خوش ہوں۔ وہ زمانہ بھی تو تھا جب دلی مجھے بس خوابوں میں دکھائی دیا کرتی تھی۔ اور اب مجھے دھیان آیا اور اس دھیان کے ساتھ افسوس بھی ہو رہا ہے کہ وہ جو مجھے ایک خواب دکھائی دیا کرتا تھا۔ لیکن چھوڑیے اس بات کو۔ میں نے اپنے خوابوں کا ذکر چھیڑا تو بھٹک جاؤں گا اور جو بات کہنے لگا ہوں وہ بیچ ہی میں رہ جائے گی۔ ہاں تو میں کیا بات کہنے لگا ہوں۔ دیکھئے اس مرتبہ سفر نامہ لکھنا مقصود نہیں ہے۔ صحیح ہے کہ دلی ہر مرتبہ مسافر کو نئے ڈھب سے اپنا جوبن دکھاتی ہے اور نئی ادا سے لوٹتی ہے۔ ہے دیکھنے کا شہر اسے بار بار دیکھ۔ مگر کیا ضرور ہے کہ ہر مرتبہ ایک عدد سفر نامہ بھی لکھا جائے۔ اس مرتبہ میرا مسئلہ اردو ہے۔ اب اس دیار میں اس زبان کی کیا صورت ہے۔ مگر میں اس پہلو سے کوئی مقالہ قلمبند کرنے کا تو اہل نہیں ہوں۔ مشاہدات ہی قلمبند کروں گا۔ مگر اردو کے سوا جو دیکھا ہے اسے کہاں لے جاؤں۔ تو چلئے تھوڑی ادھر ادھر کی بھی سہی۔

ایک تو میرے ساتھ مشکل یہ ہے کہ میں جاتا ہوں نئے ہندوستان میں اور نکل جاتا ہوں پرانے ہندوستان کی طرف۔ پچھلی مرتبہ میں سری رنگا پٹن ایسا گیا کہ واپس دلی آکر بھی بس اسی اجڑے نگر میں گھومتا پھرتا رہا۔ پھر نئے ہندوستان میں واپسی ہو ہی نہیں سکی۔ اس مرتبہ ایسی واردات ہونے کا امکان نظر نہیں آرہا تھا۔ دلی تو خیر ہوئی مگر وہ جو گنپتی میدان میں قدم رکھتے ہی نئے ہندوستان نے مجھے آن دبوچا تھا' اس سے نکلنا کون سا آسان تھا۔ اللہ! وہ کتابوں کی نمائش تھی۔ میں تو وہاں پہنچ کر الف لیلہ کا ابو الحسن بن گیا۔

مگر پھر یہ ہوا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے محبت بھرے بلاوے پر الہ آباد چلا گیا۔ خیر نئے الہ آباد میں بھی دیکھنے کے لئے خاصا کچھ تھا' اگرچہ میں شہر کا کچھ اور تصور لے کر گیا تھا' وہ شہر نکلا کچھ اور۔ میں سمجھا تھا کہ میں اکبر الہ آبادی اور فراق کے شہر میں جا رہا ہوں' مگر وہ تو پریم چند کا شہر نکلا۔ ایک تو اس شہر میں پریم چند کے کئی ایک محقق بیٹھے ہوئے ہیں جو تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد پریم چند کے بارے میں تحقیق کا کوئی نیا شگوفہ کھلا دیتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر پروفیسر جعفر رضا ہیں۔ پچھلی مرتبہ دلی میں انھوں نے اپنی تصنیف "پریم چند' فن اور تعمیر فن" عنایت کی تھی۔ اب الہ آباد میں قدم رکھتے ہی انھوں نے اپنی نئی تصنیف "پریم چند کہانی کے رہنما" سے نواز دیا۔ خیر یہ کتاب تو میں پڑھتا رہوں گا۔ زیادہ گھپلے کا احساس پریم چند ہاؤس میں داخل ہو کر ہوتا ہے۔ پتہ نہیں کہ یہاں پریم چند کی آل اولاد میں کون ہندو ہے اور کون مسلمان ہے۔ اسی طرح جس طرح محققوں کی کاوشوں کے باوجود یہ پتہ نہیں چلتا کہ ناول "گئودان" اولاً اردو میں لکھا گیا تھا' یا ہندی میں۔ پریم چند کی ذو لسانیت نے ان کے بڑے صاحب زادے شری پت کی اولاد میں آکر ذو مذہبیت کا روپ دھار لیا ہے۔ خیر یہ مسئلہ میرا نہیں' میری بیگم کا تھا جن کی پھوپھی زاد بہن زہرا سری پت سے شادی کر کے زہرا رائے بن گئی تھیں۔ اور اب انھیں یہ کرید تھی کہ ان کی مرحومہ بہن کی اولاد میں سے کون کون ہندو مت کی دستبرد سے بچا ہے اور یہ کہ ان کی چھوٹی بیٹی سارا رائے جس سے ہم مل رہے تھے اگر مسلمان ہے تو کتنی مسلمان ہے۔ اگر اس کی شادی ایک مسلمان نوجوان اسلم سے ہوئی ہے تو مسلمان تو اسے ہونا ہی چاہیئے۔ مگر میرے لیے تو بس اتنا جاننا کافی تھا کہ اس کا شغف فکشن سے ہے۔ ابھی ابھی پنگوئن والوں نے ہندی کہانیوں کے اس کے کیے ہوئے انگریزی ترجموں کو کتابی شکل میں شائع کیا تھا۔ کہہ رہی تھی کہ اب ایسا ہی ایک مجموعہ اردو کہانیوں کے ترجموں کا مرتب کر رہی ہوں۔ میں نے کہا کہ یہ قاعدے کے عین مطابق ہے۔ آخر تمھارے دادا نے ہندی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تو لکھ لکھ کر انبار لگائے تھے۔

مگر خیر الہ آباد کو جانے دیجئے۔ کیونکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اگلے ہی دن مجھے الہ آباد سے دور لے جا کر کوشامبی میں کھڑا کر دیا۔ لیجئے نیا ہندوستان میرے دل و دماغ سے صفاچٹ ہو گیا۔

"تمھیں پتہ ہوگا" فاروقی کہہ رہے تھے۔ "یہ وہ جگہ ہے جہاں مہاتما بدھ سال بھر چلنے پھرنے کے بعد برسات کے موسم میں آکر ستایا کرتے تھے۔"

"وہ تو ٹھیک ہے۔" میں نے حیرت سے کہا "مگر کیا ہندوستان کی زمین پر وہ بستی ابھی تک موجود ہے۔ میں نے تو اسے بدھ جی کی دیومالا کے خانے میں ڈال رکھا تھا۔"

کہنے لگے "بستی تو اب موجود نہیں ہے۔ اس کے اثر آثار دریافت ہوئے ہیں۔ اور ان پر باقاعدہ تحقیق ہو رہی ہے۔"

انھوں نے میرے فائدے کے لیے الہ آباد یونیورسٹی کے دو جواں سال محققوں کو بھی ساتھ لے لیا تھا جو ان اثر آثار پر تحقیق کرنے والوں کی ٹیم میں شامل ہیں۔ مگر سچی سچی کہوں گا۔ وہ محقق جو وہاں گری پڑی اینٹوں کو اٹھا اٹھا کر زمانے کا تعین کر رہے تھے اور اس سے برآمد ہونے والی تفصیلات سنا رہے تھے' میں نے تو کچھ زیادہ دھیان سے سنا نہیں۔ تحقیقی موشگافیوں سے مجھے یوں بھی الجھن ہوتی ہے اور یہاں معاملہ یہ تھا کہ ان موشگافیوں میں پھنستے ہیں تو دیکھنے سے گیے اور اگر سننا ہی ہے تو محققوں کو کیوں سنیں۔ وہ اینٹیں خود بہت بول رہی تھیں۔ اور پھر ارد گرد جو سبزے کا وفور تھا۔ پھولتی سرسوں اس پر مستزاد۔ یہ تو اس نواح میں جا کر پتہ چلا کہ بسنت رت کسے کہتے ہیں اور سرسوں کیسے پھولتی ہے۔ بس الہ آباد سے نکلنا غضب ہو گیا۔ پھر ہنستے مسکراتے سرسوں کے کھیت تھے اور ہم تھے۔ اور کوشامبی کے اونچے نیچے سرسبز ٹیلے گویا بسنت رت کا نقطۂ عروج تھے۔ اور ہاں وہ جو دور ایک ٹیلے پر ایک مور جامد و ساکت بیٹھا تھا' جیسے وہ بھی ارد گرد امڈتے سبزے کا حصہ ہو۔ گھنٹوں بعد جب ہم واپس ہونے لگے اور میں نے مڑ کر دیکھا تو وہ مور اسی طرح گم بیٹھا تھا۔ تب مجھے دھیان آیا کہ ارے کہیں ایسا تو نہیں کہ مہاتما بدھ کی آخری برسات میں وہ یہاں آ کر اترا تھا۔ مہاتما بدھ تو اس برسات کے بعد جا کر پھر نہیں آئے۔ ادھر وہ اسی سماں اور سمے کو آنکھوں میں رمائے یہاں بیٹھا رہ گیا ہے۔

الہ آباد آ کر بھی پھر میں کوشامبی ہی میں رہا۔ میری آنکھوں میں بھی تو وہ مور مہاتما بدھ کی آخری برسات کی نشانی بن کر رہ گیا تھا۔ مگر دوسرے دن کچھ نیا ہی گل کھلا۔ "یار گنگا کا وہ کنارہ ہے تو یہاں سے دور۔ مگر دیکھ ہی لو۔ رامائن کی روایت کے مطابق رام چندر جی نے اپنے بن باس میں گنگا کو اسی کنارے سے عبور کیا تھا۔"

تو لیجئے ہم اس پوتر گنگا گھاٹ کی طرف دوڑ پڑے۔ اجڑا اجڑا گھاٹ' آڑی ترچھی دقیانوسی قسم کی ناویں جیسے رام چندر جی کے وقتوں کی ہوں۔ ناؤ میں بیٹھنے کو تو بیٹھ گئے لیکن ناؤ کا حال یہ کہ اب ڈوبے تب ڈوبے۔ کھویئے نے کہ کوئی ناتجربہ کار سا لڑکا تھا کہیں رام چندر جی کے بسرام کی جگہ کا ذکر کر دیا۔ ہم نے پوچھا وہ کدھر ہے۔ کہا کہ وہ تو اگلے گھاٹ پہ ہے۔ ناؤ سے بہت دور پڑے گا۔ گاڑی میں بیٹھ کر چلے جاؤ تو جلدی پہنچ جاؤ گے۔ ہمیں بھی اس ناؤ سے نجات حاصل کرنے کا بہانہ مل گیا۔ رام چندر جی کی سنت تو پوری ہو ہی چکی تھی۔ جھٹ ناؤ کو کنارے لگوا' نیچے اتر کار میں بیٹھ' اس گھاٹ کی طرف دوڑ پڑے۔ کیا اوبڑ کھابڑ راستے تھا اور کتنے پرانے اونچے لونچے پیڑ تھے کہ جیسے ان کی شاخوں کے بیچ صدیاں سانس لے رہی ہوں۔ لگتا تھا کہ یہ راستہ ویسا ہی ہے جیسا تب تھا۔ ہم تو پھر بھی موٹر میں تھے۔ بیچاری سیتا جی تو ان اونچی نیچی پگڈنڈیوں پر پیدل چلی ہوں گی۔ لیجئے منزل مقصود پہ جا پہنچے۔ یہ گھاٹ تو پچھلے گھاٹ سے بھی زیادہ سنسان نظر آیا۔ بسرام کی جگہ دیکھی۔ اپنی زبان میں ہم جنھیں مجاور کہہ سکتے ہیں' وہ یہاں دو تھے۔ بہر حال ہم نے انھیں مہاراج جانا اور پوچھا کہ مہاراج' رام جی یہاں کیسے آئے' کیسے بسرام کیا۔

بولا کہ بیٹھو تو بتاؤں۔ ہم نے پیپل تلے پڑی ایک ٹوٹی بنچ کو غنیمت جانا۔ بس بیٹھ گئے۔ "لو جی' ہم بیٹھ گئے۔"

بس مہاراج نے فوراً ہی رامائن کا پاٹھ شروع کر دیا۔ بیچ بیچ میں اپنا بیان۔ کیا غضب کا بیان تھا جیسے یہ مہاراج اس رات یہاں کھڑے اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ کہاں سیتا جی نے بسرام کیا' کس زاویے سے رام چندر جی لیٹے تھے' لکشمن جی نے کون سے ٹیلے پہ بیٹھ کر پہرہ دیا تھا اور یہاں کی بستی کے راجہ نے اپنے پہرے چوکی کے ساتھ کہاں اپنا اڈا بنایا تھا۔

اب بتایئے نئے ہندوستان سے اتنی دور پہنچنے کے بعد جلدی واپس کس طرح آیا جا سکتا تھا۔ پھر یہ بھی تو ہے کہ اتنی دور نکل جاؤ تو کتنی فکروں سے نجات مل جاتی ہے۔ نئے ہندوستان میں چلتے پھرتے کتنی فکریں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ گنگا کے اس پراچین گھاٹ پر گھومتے پھرتے کہاں خیال آتا ہے کہ بابری مسجد کے ساتھ کیا گزری اور شاہ جہانی مسجد کی سیڑھیوں کا امام صاحب نے کیا حال بنا رکھا ہے اور مسلمانوں کے بچے کھچے علاقے اتنے پسماندہ کیوں نظر آتے ہیں۔ شاہ جہانی مسجد کا ذکر آیا تو یاد آیا کہ وہ رمضان کے ایام تھے۔ جمعۃ الوداع قریب تھا۔ میں نے دوستوں سے ذکر کیا کہ کیا مضائقہ ہے کہ جامع مسجد میں چل کر جمعۃ الوداع کی نماز ادا کی جائے۔ ایک دوست نے تامل کیا' وجہ پوچھی۔

"بس یونہی۔ ایک خیال سا آیا ہے۔ ایک زمانہ پہلے کی بات دھیان میں آئی ہے کہ اس نماز کی شہرت بہت تھی۔ قریب و دور کی بستیوں سے لوگ کھنچ کر اس نماز کے لیے ادھر آیا کرتے تھے۔"

اس نے کہا "مگر یہاں امامت امام بخاری کریں گے۔"

میں چپ ہو گیا۔

وہ دن آیا اور گزر گیا۔ ذاکر انسٹی ٹیوٹ کے لان میں بیٹھا تھا۔ سامنے سفید دھوپ سی ایک مسجد اپریل کی نرم گرم دھوپ میں خوب اور مرغوب نظر آ رہی تھی۔ مجھے لگا کہ یہ مسجد دلی کی مسجدوں سے کچھ الگ ہی ہے۔ شمیم حنفی نے کہا کہ "یہ جامعہ کی مسجد ہے۔ مسجد قرطبہ کی وضع پر بنائی گئی ہے۔ بس ایک ساتھ جی چاہا کہ اگر چاند ۲۹ کا ہو جائے تو کتنا اچھا ہو۔ عید کی نماز اس مسجد میں پڑھ سکوں گا۔ مگر چاند ۲۹ کا نہیں ہوا۔ اور میں ۳۰ رمضان المبارک کی شام دلی سے چل کر لاہور پہنچ گیا۔ اگلے دن عید کی صبح وہ مسجد دیر تک میرے تصور میں گھومتی رہی۔

ہندوستان میں خاص طور پر دلی میں چلتے پھرتے ایسی کتنی چھوٹی چھوٹی

خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور کتنی شدت سے آن پکڑتی ہیں۔ کتنی چھوٹی چھوٹی باتیں دیکھ کر بھی جی اداس ہوتا ہے کہ وہ چھوٹی بات بڑی باتوں کی طرف اشارہ کرتی نظر آتی ہے۔ کبھی کسی چھوٹی سی بات کو دیکھ کر جی خوش بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے صحیح یا غلط بڑے نتائج برآمد ہوتے نظر آتے ہیں۔ اب یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ کتابوں کی اتنی بڑی نمائش میں جہاں 'برصغیر کی ہر زبان کی کتابوں کے اپنے سٹال ہیں اور اپنا ہجوم ہے' آپ یہ دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اردو کی کتابوں پر کتنا ہجوم ہے۔ اس بڑے ہجوم میں اس چھوٹے سے ہجوم کو دیکھا اور اس سے نئے ہندوستان میں اردو کے مقام کے متعلق اندازے لگانے بیٹھ گئے۔ مگر ہم جیسے لوگ اب کریں کیا۔ اردو کے ساتھ جو ہونی تھی وہ تو تقسیم کے وقت ہو گئی۔ اب ہم اردو کی خاطر تاریخ سے تو لڑ نہیں سکتے۔ تاریخ کے حوالے سے مجھے اپنے استاد پروفیسر کرار حسین کا ایک فقرہ یاد آ گیا۔ پاکستان کے حوالے سے اردو زیر بحث تھی۔ کہنے لگے کہ مناسب یہ ہے کہ اردو کی وکالت کرنے کی بجائے اسے اس کے حال پہ چھوڑ دیا جائے۔ اگر وہ اس علاقہ کی تاریخی ضرورت کو پورا کرتی ہے تو وہ اپنی بقا کا انتظام خود ہی کر لے گی۔ اگر نہیں تو ہم آپ اسے کیسے بچا سکتے ہیں۔ میں اسی بات کو ہندوستان کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ شاید تقسیم سے پہلے اردو اس پورے علاقے کی ایک تاریخی ضرورت کو پورا کر رہی تھی۔ وہ ملک کیا تھا' زبانوں کا ایک جنگل تھا۔ اسے ایک لنگوا فرینکا کی سخت ضرورت تھی۔ اردو اس ضرورت کا جواب تھی۔ ہندی اس معاملہ میں اس کی حریف تھی مگر کمزور حریف تھی۔ ایک تو بول چال کی زبان سے وہ اس طرح پیوست نہیں تھی جس طرح اردو پیوست تھی۔ پھر اس میں ادبی اظہار بھی ابھی اتنا منجھا ہوا نہیں تھا جتنا اردو میں تھا۔ زبان میں اظہار چار دن میں تو منجھ نہیں جاتا۔ وہ بھی ایک لمبا تاریخی اور تہذیبی عمل ہوتا ہے جو کسی زبان کو بناتا سنوارتا ہے' مانجھتا ہے اور اسے ہر طرح کے اظہار کے لائق بناتا ہے۔ ہندی اکثریت کی حمایت کے باوجود چونکہ ابھی اس عمل سے نہیں گزری تھی اس لئے اردو کے مقابلہ میں تک نہیں پا رہی تھی۔ مگر کیا کیا جائے اردو کو تاریخ ہی غچہ دے گئی۔ کبھی کبھی تاریخ اس تیزی سے موڑ کاٹتی ہے کہ سیلاب کی صورت بہت کچھ بہا کر لے جاتی ہے اور اس وقت تو یوں لگ رہا تھا کہ خالی اردو ہی نہیں ہندوستان کے مسلمان بھی اس میں بہہ جائیں گے۔ بلکہ ایک فقرہ جو مولانا ابوالکلام آزاد سے صحیح یا غلط منسوب کیا گیا تھا' اس زمانے میں بہت مشہور ہوا تھا کہ ہندوستان میں مسلمان نہیں رہیں گے اور پاکستان میں اسلام نہیں رہے گا۔ پاکستان میں یاروں نے اس فقرے کے دوسرے ٹکڑے کو گول کر دیا اور پہلے ٹکڑے کو اپنے ایمان کا حصہ بنا لیا۔ ہندوستان سے آنے والی ہر فساد کی خبر ان کے اس ایمان کو تقویت پہنچاتی تھی۔

تقسیم کو اب خیر سے پچاس برس پورے ہونے کو آئے۔ ہندوستان میں مسلمان اپنی ساری زبوں حالی کے باوجود اپنی جگہ موجود ہیں۔ اور اب اس طرح نہ تو اکھڑے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے تقسیم کے فوراً بعد کے زمانے میں نظر آتے تھے' نہ اس طرح مٹ جانے کے خوف میں جتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اور اردو ا[...] بھی بہر حال بابری مسجد تو نہیں ہے۔ کسی زندہ زبان کو آسانی سے تو نہیں ا[...] جا سکتا۔ بلکہ مجھے تو اب کچھ اور ہی نقشہ نظر آ رہا تھا۔ تقسیم کے بعد کے زما[...] میں تو اردو مجرموں کے کٹہرے میں کھڑی کر دی گئی تھی۔ اسے بھی تقسی[...] ذمہ دار سمجھا گیا تھا۔ تو اس وقت اس زبان کے خلاف غصہ بہت تھا۔ لیکن ا[...] جیسے غصہ ٹھنڈا ہو گیا ہو۔ راج سنگھاسن پر تو ہندی بیٹھ گئی۔ اردو اب اس طر[...] سے ہندی کی حریف نہیں رہی۔ تاریخ نے اردو کو غچہ دیا۔ ہندی نے جنگ ج[...] لی۔ مگر جیت کے بعد جیسے یہ احساس پیدا ہوا ہو کہ اردو اب بھی کسی نہ کسی [...] ہندوستان کی تاریخی ضرورت ہے۔ جیسے سارے تاریخی تقاضے ہندی پورے کر پا رہی ہو۔ جیسے اظہار کے سلسلہ میں کوئی تشنگی موجود ہو جو اردو کی طرف سے رجوع پر مجبور کر رہی ہے۔

آخر کہیں نہ کہیں کوئی تو فرق پڑا ہے کہ جو اردو نہیں جانتے وہ بھی [...] اردو کی طرف کھنچ رہے ہوں۔ لکھتے ہیں ہندی کہانی اور کوشش کر رہے ہیں [...] لکھیں اردو۔ ہیں ہندی میں پیرے ہوئے اور ریس کر رہے ہیں اردو لب و [...] کی۔ دم بھرتے ہیں ہندی کا' انگریزی کا' داد دے رہے ہیں غزل پر۔ مثالیں [...] سی ہیں۔ ایک مثال سن لیجئے۔ اسی نمائش میں شاعروں کے ساتھ ایک شا[...] انعقاد ہوا۔ جنوب اور شمال کی سب زبانوں کے شاعر جمع ہیں۔ سب پر مست[...] انگریزی زبان میں لکھنے والے۔ آخر اس زبان کا سحر بھی تو اس وقت ہندوستان [...] بہت چل رہا ہے۔ ان سب زبانوں کے شاعروں کو لوگ خاموشی سے سنتے ہیں [...] نظم کے ختم پر رسماً تالی بجاتے ہیں اور شاعر کو وضع دارانہ داد دیتے ہیں۔ مگر [...] فراز غزل سنانے لگتا ہے تو مجمع میں جیسے زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہو' جیسے ا[...] ان پر شاعری کا جادو چلنا شروع ہوا ہو۔ چلو اس خوشی میں میں بھی دم بھر [...] لیے احمد فراز کا قائل ہو گیا۔

ایک نیک دل بوڑھی بی بی۔ سوشل ورک اوڑھنا بچھونا۔ ان کی طر[...] سے بلاوا آیا۔ اصرار کہ کسی طرح وقت نکالو اور ہم سے ملو۔ خیر میں اس بلاوے [...] نارنگ صاحب کے ساتھ انڈیا سنٹر پہنچ گیا۔ احمد فراز کو بھی پکڑ دھکڑ کر لایا گ[...] کشور ساتھ نہ آ سکی کہ اس دن علی گڑھ گئی ہوئی تھی۔ وہاں کچھ ہندوستانی دانش[...] تھے۔ کچھ اس بی بی کے ساتھی سوشل ورکر۔ مسئلہ اس بی بی نے یہ پیش کیا کہ [...] ہندوستان اور پاکستان کے درمیان یہ دوری کب تک چلے گی۔ کچھ کرنا چاہئے [...] میں نے سوچا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ایک رشتہ اردو کا ہے۔ ایک پاک ہند اردو کانفرنس کرنی چاہئے۔ پاکستان سے ادیب آئیں۔ یہاں [...] ادیب اکٹھے ہوں۔ اس طرح بھائی چارہ پیدا ہو گا۔ آپ ہماری کیا مدد کر سکتے ہیں [...] احمد فراز نے بھی تائید کی۔ میں نے بھی۔ مگر رسمی گفتگو کے بعد میں نے عر[...] کیا کہ اگر آپ کو عملی تعاون درکار ہے تو مجھ پر بھروسہ مت کیجئے۔ میں اس [...] نہیں۔ احمد فراز پر بھی بھروسہ مت کرنا۔ وہ شاعر آدمی ہے۔ بس ایک [...] ہے۔۔۔ کشور ناہید۔ اسے پکڑ لیں۔ وہ عمل کی دھنی ہے۔ وہی اس مہم میں آ[...]

ہاتھ بٹا سکتی ہے۔

نارنگ صاحب نے مجھ سے کہا کہ ہندی کے ایک ناشر ہیں۔ گپت جی' جو تم سے ملنے کے بہت خواہش مند ہیں۔ کل نمائش میں جاؤ تو ذرا ہندی سٹالوں کی طرف بھی جھانک لینا اور گپت جی سے بھی مل لینا۔

گپت صاحب سے ملا تو بہت چکرایا۔ ہندی والوں کا اپنا لب و لہجہ ہوتا ہے۔ اردو کا لب و لہجہ اس شخص نے کہاں سے چرا لیا۔ میں نے پوچھ ہی لیا کہ آپ ہندی کے ناشر ہیں یا اردو کے۔ بہت خوش ہوئے۔ بولے کہ دلی میں آپ کے سب دوست میرے بھی دوست ہیں۔ اور یہ دیکھئے میں نے آپ کے ناصر کاظمی کے کلیات ہندی میں چھاپ ڈالے ہیں اور ایک اچھی سی کتاب میرے ہاتھ میں پکڑا دی۔ کہنے لگے سب اردو کے اچھے لکھنے والوں کو ہندی میں چھاپنے کا پروگرام بنائے بیٹھا ہوں۔ اور واقعی میرے دیکھتے دیکھتے پاکستان کے دو شاعروں کو تو ہیں پکڑ لیا۔ آخر اردو شعر و ادب کے لئے کوئی مارکیٹ پیدا ہوئی ہے کہ یہ ناشر ایسے اشاعتی پروگرام بنا رہے ہیں۔ مگر قاضی حسین احمد کو ابھی تک ہندوستان پر اس ثقافتی حملہ کی کوئی اطلاع نہیں پہنچی ہے۔

ہاں اور اردو لب و لہجہ۔ مجھے اب کے یہ لگا کہ نئے ہندوستان نے اب اس لب و لہجہ کی شگفتگی اور شیرینی کو پہچانا ہے۔ دھیرے دھیرے اس پر یہ جادو چڑھ رہا ہے۔ اردو سے شناسائی نہیں۔ مگر لب و لہجہ کو اپنا رکھا ہے۔ میں اپنے نئے دوست پروفیسر سدھیر کا ذکر پہلے کہیں کر چکا ہوں۔ ہاں ان سے بعد میں پہلے تو گیتانجلی سے ملاقات ہوئی تھی۔ اور کھٹمنڈو میں ہوئی تھی۔ آپ انتظار صاحب ہیں نا' میں گیتانجلی ہوں۔ ہندی میں لکھتی ہوں۔"

گیتانجلی۔ خوب۔ سچ مچ گیتانجلی لگتی تھی۔ کہنے لگی "میں نے انھیں دنوں امراؤ جان ادا کا ڈرامہ سکرپٹ لکھا ہے۔"

گیتانجلی کے طور پر ہی وہ مجھے اچھی لگ رہی تھی۔ امراؤ جان ادا کے حوالے سے اس کے لئے مزید نرم گوشہ پیدا ہو گیا۔

"مگر کیا تم اردو جانتی ہو۔ یا اس کے ہندی ترجمہ سے یہ سکرپٹ تیار کیا ہے۔"

ویسے میں نے زیادہ نہیں کریدا۔ میں کیوں کریدتا۔ امراؤ جان ادا بی بی کو کھینچ کر اتنا تو اردو کی طرف لے آئی ہے اور لے آئے گی۔ میرا پہلے گیتانجلی سے اور پھر اس کے جیون ساتھی پروفیسر سدھیر سے تعارف ہوا۔ میں نے فوراً ہی اپنے آپ کو ان دونوں کے سپرد کر دیا۔ اس کا فوری فائدہ یہ ہوا کہ انھوں نے مجھے کھٹمنڈو کے سارے ہی مندر جھنکا ڈالے۔ خیر یہ گفتگو کا الگ باب ہے۔

رخصت ہوتے ہوئے بولی "اب میں لاہور آ رہی ہوں۔ میں ایک تھیٹر گروپ سے بھی وابستہ ہوں۔ وہ تھیٹر گروپ امراؤ جان ادا لے کر اگلے مہینے لاہور پہنچ رہا ہے۔"

میں نے حیرت سے اس کا یہ بیان سنا اور اس کے یقین کو دیکھا مگر پھر اتنے ہی یقین سے میں نے کہا کہ "تمھاری یہ خوش گمانی ہے کہ تمھارا تھیٹر لاہور آ رہا ہے۔ تم سے اگلی ملاقات ہوئی تو وہ دلی میں ہوگی۔"

مگر دلی میں بھی کہاں ملاقات ہوئی۔ ان دنوں وہ ٹوکیو کے سفر پر نکلی ہوئی تھی۔ پروفیسر سدھیر سے البتہ ملاقات ہوئی۔ آخر مجھ سے رہا نہ گیا۔ پوچھ ہی لیا کہ سدھیر صاحب آپ اتنی شستہ اردو بول رہے ہیں کہ مجھے رشک ہو رہا ہے۔ مگر آپ کہتے ہیں کہ میں اردو نہیں جانتا۔"

بولے "جامعہ کا اثر سمجھو اور پروفیسر مجیب کا فیض صحبت۔ میں تھوڑے وقت جامعہ کے ہسٹری ڈیپارٹمنٹ سے بھی وابستہ رہا ہوں۔"

"پھر اردو تو آپ کو سیکھ لینی چاہئے تھی۔"

کوشش کی تھی مگر اردو رسم الخط میں الجھ کر رہ گیا اور ہمت چھوڑ بیٹھا۔"

ایسی اور مثالیں بھی دماغ میں گردش کر رہی ہیں۔ جب اطمینان سے تفصیل کے ساتھ لکھنے بیٹھوں گا تو پھر پتہ نہیں کہ ان مثالوں سے کیا نتیجہ نکالوں گا۔ اب تو مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ اردو ہندی سے اگر دب رہی ہے تو اپنے رسم الخط کی وجہ سے۔ اردو کا رسم الخط نہ ہوا' اکیلیز کی ایڑی ہو گئی۔ یوں بہت مضبوط' بس ایڑی بودی ہے۔ اور میں سوچ رہا ہوں کہ اس نئے لسانی عمل میں کہیں یہ نہ ہو کہ ادھر شدھ ہندی غائب ہو جائے اور ادھر فارسی رسم الخط غائب ہو جائے۔ پھر دونوں زبانوں کے ملاپ میں کون سی چیز حائل ہوگی۔ پتہ نہیں یہ اردو کی شکست ہوگی یا فتح ہوگی۔ یعنی یہ کہیں گے کہ ہندی اردو کو کھا گئی یا یوں کہیں گے کہ اردو نے ہندی کے پیٹ میں گھس کر اپنا داؤں کھیلا ہے۔ بہر حال ناک یوں پکڑو یا ووں پکڑو بات تو وہی رہے گی۔ مطلب یہ ہے کہ اردو اب ہندوستان میں انتقام اور غصے کا ہدف نہیں ہے۔ فضا جیسے سازگار ہوتی جا رہی ہو۔ مگر یہ سازگار فضا خود اردو کے لیے ایک بہت بڑا چیلنج ہے۔ تاریخ اب اسے کس طرف دھکیل رہی ہے۔ ایک لسانی انضمام کی طرف۔ اس امکانی لسانی انضمام میں اس کی اپنی شناخت باقی رہے گی یا تحلیل ہو جائے گی۔

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

ہر بھجن سنگھ ساگر

جانے وہ کس زمانے کی بڑھیا تھی۔

شاید پہلی بار شہر آئی تھی۔ شہر آتے وقت اپنے ساتھ عام ضرورت کی چیزوں کے علاوہ کچھ چھوٹی موٹی چیزیں بھی لے آئی۔ جیسے اپنے بڑھاپے کا سہارا ایک چھڑی' دھوپ بارش سے بچنے کے لیے ایک چھتری' پھٹے پرانے کپڑے سینے کے لیے سوئی دھاگہ اور اندھیروں میں روشنی پھیلانے کے لیے مٹی کا ایک دیا اور لالٹین۔ چھڑی' چھتری یا سوئی دھاگے کی ضرورت تو سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن شہروں میں بھلا مٹی کے دیے یا لالٹین کی کیا ضرورت؟ جہاں ہر رات چاروں طرف بجلی کی روشنی کا سیلاب سا پھیلا ہوتا ہے۔ بچاری بڑھیا شہر میں بجلی سے آنکھیں چندھیا دینے والی روشنی دیکھ کر مٹی کے دیے اور لالٹین کے بارے میں سوچنا ہی بھول گئی اور یہ بے کار کی چیزیں کمرے کے ایک کونے میں پڑی پڑی بھولی بسری یادیں بن گئیں۔ لالٹین تو مکڑی کے جالے کے اندر ہی گم ہو گئی۔

بے چاری بڑھیا۔

لیکن ایک دن اچانک سارے شہر کی بجلی گل ہو گئی۔۔۔ اور یوں محسوس ہونے لگا گویا سارا شہر ہی کسی اندھیرے کنویں میں گر پڑا ہو۔ لیکن بڑھیا نہ گھبرائی۔ وہ تو اندھیروں سے بخوبی واقف تھی۔ اس کی زندگی تو اندھیرے دیکھتے ہی بسر ہوئی تھی۔ اندھیرا ہوا تو کیا ہوا۔ روشنی کا نسخہ بھی تو اس کے پاس موجود تھا۔ وہ جھٹ سے اٹھی اور مٹی کا دیا جلا کر اپنے کمرے میں روشنی کر دی۔ دیے کی روشنی مکڑی کے جالے پر پڑی۔ جالے کے اندر لالٹین کا شیشہ مسکرایا' چھت پر لٹکے بجلی کے بلب پر ہنس رہا ہو۔ عادت کے مطابق بڑھیا نے لالٹین شیشہ صاف کیا اور اسے جلا کر باہر گلی میں رکھ دیا تاکہ آتے جاتے لوگوں کو میں پریشانی محسوس نہ ہو اور اندھی گلی میں اندھوں کی طرح راستہ ٹٹولتے پھریں۔

گلی میں لالٹین رکھ کر بڑھیا گویا کسی بہت بڑی ذمہ داری سے سبکدو ہو گئی تھی اور بے فکر ہو کر اپنے کمرے میں واپس چلی آئی۔

یوں گلی سے تاریکی کا خوف جاتا رہا۔

کچھ دیر کے بعد ایک راہگیر گلی سے گزرا۔ راستے میں ایک جلتی ہ لالٹین دیکھ کر وہ حیران ہوا۔۔۔ "ہونہہ۔۔۔لالٹین؟ شاید کوئی اسے بھول تھا! لیکن...... لیکن تاریکی میں روشنی تو نہیں بھولی جا سکتی۔ روشنی تو سب ضرورت ہے۔ ...... چلو کچھ بھی ہو' اب یہ لالٹین صرف میرے ہی راستے اجالا کرے گی۔" راہگیر نے جھپٹ کر لالٹین اٹھالی۔ لالٹین کی روشنی میں ایک بھیانک کالی پرچھائیں میں ڈھل گیا۔ ایک دیو قامت کالی پرچھائیں۔۔۔ کالی پرچھائیں کے سائے میں راستہ پھر تاریکی میں ڈھل گیا۔

اور گلی۔۔۔؟ وہ پھر کالی لولی رات میں گم ہو گئی۔

محمد صلاح الدین پرویز

(ایک نظم کہانی، عمیم حنفی صاحب کے نواسے کو دیکھ کر)

بابا، ایک بہت بڑے لیکھک ہیں، بردبار اور متین
ان کے بلند ماتھے پر شو کے ماتھے کی چاندنی
منعکس رہتی ہے
ان کے شبدوں میں
ان گنت گیتوں کے گیان گمن
گھن گھن گاجتے رہتے ہیں
اس میٹھی گھن گھن کو سن کر، راج ہنس
جانا چاہتے ہیں جو، مان سرودر
کنول کلیوں کو لے کر اڑ پڑتے ہیں، اچانک
آسمان کی طرف
بابا کا ایک نواسہ ہے، نام ہے عثمان
پیار سے سب اسے مائیکل انجلو کہتے ہیں
اس کی عمر ہے کیول دو سال

نین نقش میں اس کے، سنسار بھر کے
چترکاروں کے
سندر بچوں کے چتر، باتیں کرتے ہوئے
صاف سنائی دیتے ہیں
مائیکل انجلو کا ایک شوق ہے، عجیب، بہت عجیب
وہ دنیا بھر کی ساری چیزیں
کمرے کی کھڑکیوں سے باہر پھینک دینا چاہتا ہے
مائیکل انجلو کی نانی، اسی وجہ سے
ہمیشہ، کمروں کی ساری کھڑکیاں بند رکھتی ہیں
پھر بھی وہ جانے کس پل
کوئی نہ کوئی چیز ضرور کھڑکی سے باہر
پھینک دیتا ہے

اس کی اس پھینکا پھینکی میں،
بابا کے دو نظر کے چشمے، تین چپلیں،
پانچ کتابیں، نانی کے سات پرس
ماں کے گیارہ ہیرپنس اور خود اس کے
ایک سو ایک کھلونے شامل ہیں
ان کھلونوں میں ایک ریموٹ سے
کنٹرول ہونے والا
ایر انڈیا کا جہاز بھی ہے اور ایک
بیٹری سے چلنے والی، جاپان کی سوزوکی گاڑی بھی
ہاں ایک بات تو بتانا بھول ہی گیا
ادھر کئی دنوں سے مائیکل انجلو، بولنا سیکھ رہا ہے
اب وہ کوئی چیز پھینکتا ہے تو ایک
لم...بی... سی 'زوں' بھرتا ہے
اور ایک شبد 'اپر' کہہ کے
اپنی شرارت سے سب کو آگاہ بھی
کر دیتا ہے
وہ 'اپر' کیوں کہتا ہے
مانو اس کے لیئے پرتھوی، آکاش ہے
اور وہ غباروں اور پتنگوں کی طرح
ہر چیز اس آکاش میں
اڑتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے
ایک دن جب مینہ کی جھڑی لگی ہوئی تھی
رات کے بارہ بجے کا سمے تھا
مائیکل انجلو کی ماں، نانی، سب سو گئے تھے

بابا بھی بس سونے ہی والے تھے اپنی اسٹڈی میں
انھوں نے کتاب آنکھوں سے ہٹا کے
سینے پہ بچھالی تھی
چشمہ بھی آنکھوں سے اتار کے
تکیے کے نیچے رکھ دیا تھا
کہ انھیں...
آہٹ سی ہوئی... دیکھا مائیکل ا -نجلو
دبے دبے قدموں سے ان کی اسٹڈی میں
داخل ہو کے

بالکل ان کے پاس آ کے ٹھہر گیا ہے
(اسٹڈی کی کھڑکی کھلی ہوئی تھی)
مائیکل ا -نجلو نے کئی بار بابا کو ہلایا
جاگ تو نہیں رہے وہ--- لیکن بابا تو
اسے دیکھتے ہی سونے کی ایکٹنگ کرنے لگے تھے
مائیکل ا -نجلو کو جب پوری طرح ہو گیا اطمینان
وہ سو رہے ہیں--- اس نے اپنی ننھی منی
بانہوں سے

بابا کے بڑے سے وجود کو
اس طرح اٹھانے کی کوشش کی جیسے وہ انھیں
کھڑکی سے باہر پھینک دینا چاہتا ہے
اور پھر واقعی اس نے بابا کو 'ایک لم--بی--- سی
زوں' بھر کے
کھڑکی نیچے پھینک ہی دیا اور زور سے تالی بجا کے
خود کو آگاہ کیا 'اپر' ما
بابا ایک دم جیسے گھبرا گئے
دیوان سے اٹھے جلدی جلدی
ہڑبڑاتے ہوئے' ریک سے ٹارچ اٹھائی

سٹ سٹ سلیپر پہنے
دروازہ کھول کے' بہت سی سیڑھیاں اتر کے
جب کھڑکی کے نیچے پہونچے
اپنے آپ کو ڈھونڈنے--- وہاں کوئی نہیں
تھا

(پانی اب بھی گھن گھن برس رہا تھا)
بابا' بہت دیر تک یونہی ہاتھ میں ٹارچ روشن کیئے
گم صم' کھڑکی کے نیچے بارش میں بھیگتے رہے
بہت دیر کے بعد جب آسمان پر

بجلی کی ایک کمان ٹوٹی اور اس کا ایک انش
ان کی آنکھوں میں بھی چبھا تو وہ اس گم صمی سے
بیدار ہوئے... پلٹے گھر کی جانب...
بہت سی سیڑھیاں چڑھ کے
پانی میں شرابور' تھکے تھکے
بخار میں تھوڑے سے تپے تپے
چھینکتے ہوئے جب اپنی اسٹڈی میں
پہونچے... دیکھا!
مائیکل ا -نجلو'
ان کا چشمہ لگائے
بالکل انھی کی طرح
کتاب اپنے سینے پر پھیلائے
ان کے دیوان پر
نہایت اطمینان کے ساتھ سو رہا تھا

تنویر انجم

ں ڈالر کا کئی بار بکا ہوا قالین
وَنج میں بچھانے کے مشکل کام میں مصروف
و بصورت جیسمین کو
س کے کورین ہمسایوں کے مہمان
انولے اور کم قامت
س کے ہم وطن عبدالرحمان نے
دھ کھلے دروازے سے دیکھا اور پوچھا
'میں آپ کی کچھ مدد کروں ؟
کیلے پن اور اپنے کام کی مشکل پہ
شرمسار مسکراہٹ لیے
جیسمین نے اسی کے لیے دروازہ پورا کھول دیا
قالین لاؤنج کو پورا نہ ڈھانپ سکا
تو عبدالرحمان نے
جیسمین کا غم غلط کرنے کے لیے
اس کے ساتھ شامی کباب بنائے
اور چائے کے ساتھ لاؤنج میں بچھے
قالین ہی پر بیٹھ کے کھائے
جیسمین نے عبدالرحمان کو رحمان کہنا پسند کیا
اور اسے اجازت دی
کہ وہ چاہے تو اسے
اس کے پرانے نام یاسمین سے پکارے
جسے اس کے جدت پسند سابق شوہر نے
بدل کر جیسمین کر دیا تھا
رحمان نے جیسمین کو جیسمین ہی پکارا
اس نے جیسمین کو
مشرق وسطیٰ میں اپنے قیام کے دوران
ایک سعودی شیخ زادی سے
اپنی شادی اور طلاق کا واقعہ سنایا
اور اپنی ذاتی امارت اور سیاحت کے خبط کا سبب
اپنی خاندانی دولت کو نہیں

بلکہ جدہ میں نوکری اور شادی کو قرار دیا
تقریباً آدھی دنیا دیکھے ہوئے
عبدالرحمان نے دوسری ملاقات میں
سکون پسند اور ادب کی کتابیں جمع کرنے
کی شوقین جیسمین کو
برفانی پہاڑوں پر کیمپنگ کی دعوت دی
اور اس کے ساتھ کھیل کھیلا
"اگر میں تمہاری جگہ ہوں تو میں کیا کروں"
رحمان نے کہا
اگر وہ جیسمین کی جگہ ہو
تو فوراً ایک عاشق تلاش کرے
خوبصورت جیسمین صرف مسکرائی
اور اسے اپنی قدامت پسندی
اور اپنے پرانے جان ہتھیلی پر لیے پھرنے والے
بیسیوں عاشقوں کے بارے میں کچھ نہیں بتایا
عبدالرحمان کی رات گئے رخصت ہوتے ہوئے
ہاتھ ملانے کے علاوہ
اس کے رخسار کو چومنے کی کوشش پر
جیسمین پریشان اور تقریباً ناراض ہو گئی
اور اگلی ملاقات میں
اس سے پرجوش درخواست کی
کہ وہ اس کے عشق میں مبتلا نہ ہو
رحمان جھینپ گیا
اور مہنگی شمپین کا صحیح لطف نہ اٹھا سکا
پھر بھی جیسمین کا اکیلا پن اور کار کا پنکچر
رحمان کو آخرکار اس کے قریب لے آئے
اور ایک رات تقریباً دو بجے

جیسمین کے قالین پر بچھے بستر سے
رخصت ہوتے ہوئے
رحمان نے اسے اطمینان دلایا
کہ وہ جیسمین کے مشورے کے مطابق
خود کو اس کی محبت میں گرفتار ہونے سے
باز رکھے گا برفانی پہاڑ پر
عبدالرحمان کے ساتھ
ایک کورین لڑکی گئی
اور جانے سے پہلے
وہ جیسمین کے پاس بھولے سے چھوڑی ہوئی دو ڈالر کی
چھتری واپس لینے آیا
شاید کوئی سمجھے
جیسمین کو اس کا افسوس ہوا ہوگا
مگر ایسا نہیں
وہ برفانی پہاڑ پر کیمپنگ کے لیے ہرگز نہ جاتی
نہ اس آدھی دنیا کو دیکھنے کے لیے
جو رحمان نے اب تک نہیں دیکھی تھی
چند ہی دنوں میں
جیسمین کو اندازہ ہو گیا
کہ اس کی ناتجربہ کاری اور سادگی کی بناء پر
دس ڈالر کا قالین اسے بیس ڈالر میں بیچا گیا تھا
اس نے اسے فوراً ہی باہر پھینکنے کا فیصلہ کیا
اور یہ بھی سوچا
کہ وہ مارکیز کا ناول "تنہائی کے سو سال"
ختم کرنے کے بعد کوئی اور کتاب
شروع کرنے کی خواہش پر قابو رکھے گی
اور پہلے قانونی طور پر اپنا نام یاسمین
کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ کرے گی

تنویر انجم

کیتھرین کا کہنا تھا
اس کی زندگی میں جتنے لوگ آئے
سب ہی پاگل تھے
کیتھرین ویتنام میں مارے گئے
ایک فوجی کی بیٹی تھی
جب وہ بارہ سال کی عمر میں
اپنی پاگل ماں کی حرکتوں پر
چیخنے چلانے لگی
تو اس کی ماں نے اسے
حکومت کو دے دیا
اس عمر کے بچوں کو لوگ امریکہ میں بھی
ایڈوپٹ نہیں کرتے
کیتھرین سرکاری یتیم خانے کے پاگلوں
کے ساتھ زیادہ عرصے نہیں رہی
مگر اس نے بڑی غلطی کی
اپنے سے پندرہ سال بڑے
ایک پاگل
ڈگلس رسیموں سے نہ صرف شادی کی
بلکہ اپنے بیٹے کا نام بھی
ڈگلس رسیمو ہی رکھ دیا
اور ان کے بارے میں
بڑا ڈگ اور چھوٹا ڈگ کہہ کر بات کی
پاگل بڑے ڈگ نے خود کو بدھا کا پیروکار کہا
اور پاگل بدھا سے نفرت کرنے پر
کیتھرین کو بری طرح مارا
اور عدالت کی طرف سے مقرر کردہ
خرچہ بند کرنے کی دھمکی دی

کیتھرین کا خیال تھا
بڑے ڈگ کی ساری کوشش
چھوٹے ڈگ کو اپنا مرید بنانے کی
یعنی پاگل کرنے کی ہے
بڑے ڈگ کے کروڑپتی زمیندار والدین
بھی پاگل ہی سے تھے
وہ اپنے ناکارہ بیٹے کے اسقدر حسین
بیوی بچے سے شاذونادر ہی ملے
اور بہت تھوڑے پیسوں کے لیے بھی
کیتھرین کی التجاؤں پر کوئی توجہ نہ دی
جبکہ وہ چاہتی تھی
وہ اس کی طرف سے
اپنے بیٹے کے خلاف وکیل کریں
پاگل بڑا ڈگ ہمیشہ اکیلا اپنی جاگیر پر رہا
اور کیتھرین شہر میں کرائے کے کمرے میں
کیتھرین کبھی کوئی وکیل نہ کر سکی
اپنی طلاق روکنے کے لیے
اور بچے کے خرچ کے لیے

اس نے بڑے ڈگ سے سارے مقدمے
خود ہی لڑے لیکن اسے پاگل ثابت نہ کر سکی
کیتھرین کا دوسرا ناجائز بیٹا
الجیریا کے ایک پاگل عرب سے ہوا
جس کی پاگل روسی بیوی
دو بچوں کی ماں
عجیب سی منصوبہ بنا رہی تھی
وہ بغیر پیسہ خرچ کیے
کیتھرین سے اپنے شوہر کی جھوٹی شادی کرا کے
ہمیشہ امریکہ میں رہنے کی آزادی چاہتی تھی
کیتھرین اس کی سازش کا شکار نہیں ہوئی
اور اپنے دوسرے بیٹے کا آخری نام بھی
رسیموں ہی رکھ دیا لیکن اس کے باوجود
بڑا ڈگ چھوٹے ڈگ کو بالآخر پاگل بنا کر
اپنے ساتھ لے گیا
اور اسکول بھیجنے کے بجائے
گھر میں بند کر کے
پاگل بدھا کا فلسفہ سمجھاتا رہا
کیتھرین نے اپنے دل کو دوسرے بیٹے سے بہلایا
افسوس کہ میں عدالت سے ڈر گئی
اور کیتھرین کے لیے گواہی دیتے ہوئے
کوئی جھوٹی بات نہ کہہ سکی
ورنہ شاید
کیتھرین کو اطمینان ہو جاتا
کہ اس کی زندگی میں ایک عورت آئی
جو پاگل نہیں تھی

عورت کے جسم کا استعارہ

تنویر انجم

نو آبادیاتی عہد میں
متعصب یورپی مصنفین نے
انڈیا کے حسن کو
ایک عورت کے جسم کی طرح بیان کیا
سپریا مہتا نے پڑھا
اور ہنستے ہوئے مارک جیمسن سے کہا
تو کیا ہوا
اب میں بھی امریکہ کے حسن کو
ایک مرد کے جسم کی طرح بیان کروں گی
گیاتری سپیویک کی متوقع جانشین
سپریا مہتا نے
مارک جیمسن کے بچے کا اسقاط
بغیر کسی پیچیدگی کے
اسی دن کرالیا
جس دن اسے ڈاکٹر کے اعزاز کا اہل قرار دیا گیا
سپریا مہتا سے پانچ سال چھوٹے
اس کے حسین شوہر
مارک جیمسن نے
اس کے اعزاز میں خوشی نہیں منائی
اور رات بھر اس سے منہ پھیرے
خاموش پڑا رہا

تاریخ و ادب میں جنسی عمل کی اساطیر پر لکھے
اپنے مقالوں پر
ہر کانفرنس میں داد وصول کرنے والی
سپریا مہتا نے
مارک جیمسن کی خاطر
ایک بچہ گود لینے کا خیال ظاہر کیا
لیکن مارک جیمسن
اس خیال پر مزید ناراض ہوا
جب کسی بھی ملک اور نسل کا بچہ
یا مخلوط الوطن اور مخلوط النسل بچہ بھی
آسانی سے حاصل کیا جا سکتا ہے
تو وہ خود اسی تکلیف سے آخر کیوں گزرے
سپریا مہتا کے خیال میں
مارک جیمسن کی سوچ بالکل غیر منطقی تھی
جب پانی سر سے گزرتا محسوس ہونے لگا
تو سپریا مہتا نے
اپنے تعلق میں آنے والی

ہر عورت کو
عالم حمل میں تصور کر کے
اس کے حسن پر غور کرنے کی
اور اس 'فطری عمل' کے روکے جانے پر
دنیا کی لازمی تباہی کی واضح منطق کو
دل سے قبول کرنے کی ہر ممکن کوشش کی
اور ناکام رہی
اس کے باوجود
سپریا مہتا نے
مارک جیمسن کے حق میں فیصلہ کیا
اور مائیکل جیمسن کے ساتھ بستر میں سلانے کے لیے
ٹیڈی بیئر خریدتے ہوئے سوچا
ملک کوئی بھی ہو
اس کے حسن کے بیان کے لئے
عورت ہی کے جسم کو
استعارہ بنایا جا سکتا ہے

میریانا میری روم میٹ

تنویر انجم

پور توریکو کے کورتازا نے
ہر چھوٹے بڑے کام کے لیے
سیاروں کی تلاش میں بھٹکنے والی
میریانا کو
اس کے بیٹے کی تلاش میں
لمبی ڈرائیو پر لے جانے سے پہلے
دبوچتے ہوئے بتایا
کہ وہ جنسی عمل کو ایک گھنٹے تک جاری رکھ سکتا ہے
میریانا نے
اپنے بار بار کھو جانے والے
بن باپ کے بیٹے کے مل جانے کے بعد
کسی کام کے لیے
کورتازا کو زحمت دینے سے گریز کیا
موسیقی کے دیوانے
کورتازا کے ساتھ
ہپانوی موسیقی کے کنسرٹ میں جانے پر
آمادگی ظاہر کرتے ہوئے
میریانا کی جھجک
میرے دل میں
پھانس کی طرح چبھ رہی تھی
کنسرٹ ہال میں
کورتازا نے اس بات کا خاص خیال رکھا
کہ اس کے بدن کا کوئی حصہ
غلطی سے بھی
میرے بدن سے نہ ٹکرائے
کورتازا نے گھر پر
پورتوریکو کی موسیقی
اور شراب کے نشے میں
میرے ذہن میں
میریانا کی شبیہ دھندلی ہونے لگی
اور میں نے کورتازا کو
وہ بے انتہا رومانی گیت سنا دیے
جو میں نے لمبی تنہائیوں سے لڑتے ہوئے
انتہائی احمقانہ دیوانگی کے عالم میں
رات رات بھر جاگ کر لکھے اور گائے تھے
جو میں نے کسی کو نہ کبھی سنائے تھے
نہ ہی سنانے کا ارادہ رکھا تھا
کورتازا نے مجھے رخصت کرتے ہوئے
ہاتھ ملایا
اور بتایا
کہ ہندی موسیقی کی گہری رومانیت اسے منفرد لگی
کورتازا نے مجھے دوبارہ دعوت نہیں دی
مگر جب بھی مجھے یا میریانا کو دیکھا
مسکرا کے ملا
اور ہم سے ایک دوسرے کی خیریت دریافت کی

تنویر انجم

جہاں غیر ملکیوں کے نام بگڑ جاتے ہیں
کامنا کا نام کمانا ہو گیا
اطالوی اور فرانسیسی فلموں کی دلدادہ
اینتھروپالوجی کی طالبہ
جنوبی ایشیا سے آئی ہوئی
مگر غیر معمولی طور پر صاف رنگت والی
دو بچوں کی مطلقہ ماں
کامنا کو ڈی پائی نے
ٹینس کے شوقین
نفسیات کے طالبعلم
شمالی افریقہ کے سیاہ فام
بیوی اور ایک بچے کے ساتھ رہنے والے
شیری کلائن ویرا کو
شادی شدہ طلباء کے کامپلیکس میں واقع
اپنے ایک کمرے کے اپارٹمنٹ میں
ایک اطالوی فلم دیکھنے کے لیے
اس وقت بلایا
جب اس کے دونوں بچے گھر پر نہیں تھے
شاید کوئی یقین نہ کرے
مگر یہ محض اتفاق تھا
کہ شیری کلائن ویرا
لائبریری کے کوریڈور میں کمانا کو مل گیا
اور فلموں کے بارے میں
اس کے علم سے متاثر ہو کر
اس دن ٹینس کا پروگرام ملتوی کر کے
اس کے پاس اتفاق سے موجود
اطالوی فلم کو دیکھنے میں دلچسپی لینے لگا
شادی کے نام پر
بار بار دھوکا کھا کر
اپنی دولت گنوانے والی
ایک طوائف کی زندگی پر مبنی
فلم کے دوران
شیری نے کمانا کے رخساروں اور ہونٹوں
کو چھونا شروع کیا
جس پر فلم میں اپنی محویت سے چونک کر
کمانا نے ہنسنا شروع کر دیا
بستر میں کمانا
اپنے پیٹ پر چربی کی ہلکی سی تہہ
اور رانوں کے بالوں سے
شرمندہ سی ہو گئی
مگر شیری کو ان خامیوں کی
کوئی خاص پرواہ نہیں تھی
کمانا اپنی طبعی سادگی، تنہائی پسندی
اور محدود تجربات کی بنا پر
بستر میں شیری کی کارکردگی کا تجزیہ
نہیں کر سکتی تھی
اس نے شیری کی تعریف ہی کی
اور بہت سی فلموں کے نام بتائے
جو وہ مستقبل میں ساتھ دیکھ سکتے تھے
اس نے شیری کی بیوی اور بچے سے ملنے کی خواہش کی
اور اس بات پر افسوس کیا
کہ افریقہ اور ایشیا کی فلمیں
بین الاقوامی مارکیٹ میں پہنچ نہیں پاتیں
ٹینس کی ٹورنامنٹ
اور دوسری مصروفیات کی بنا پر
شیری کمانا کے ساتھ کوئی اور فلم نہیں دیکھ سکا
نہ ہی اپنی بیوی کو اس سے ملا سکا
کمانا نے کوشش کی
مگر افریقہ کی کوئی فلم حاصل نہ کر سکی
نہ ہی کبھی شیری کو یہ بتا سکی
کہ اس کا اصلی نام، کمانا نہیں بلکہ کامنا ہے

فوڈ اسٹیمپس کی شناخت

تنویر انجم

اچھی خاصی تعداد ہے
امریکہ کے جنوبی علاقوں میں
ایسے لوگوں کی
جو میکسیکو کی امارانتا کی طرح
فوڈ اسٹیمپس پر ہی زندہ رہتے ہیں
سیکس کرتے ہیں
بچے پیدا کرتے ہیں
اور بچوں کو بھی فوڈ اسٹیمپس پر ہی پال لیتے ہیں
فوڈ اسٹیمپس جاری کرنے والوں کے علاوہ
کچھ دوسرے مجھ جیسے ہمدرد لوگ
ان کی مدد کے لیے
اگر ان سے فوڈ اسٹیمپس خرید کر
انھیں پیسے نہ دیں
تو وہ کھانے کے علاوہ
کوئی دوسری شے
جیسے کہ ٹوتھ پیسٹ
کبھی نہ خرید سکیں
امارانتا نے
عام لاطینی امریکیوں کے برخلاف
انگریزی پر عبور حاصل کیا ہے
اور بھول گئی ہے
کہ میکسیکو کا سرحدی شہر میٹاموروس شروع ہوتے ہی
انگریزی کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں
کچھ عجیب انداز سے
جیسے کہ میٹاموروس کی سرحد پر
انگریزی کے لیے
کسی نے وہ الارم نصب کیا ہو
جو امریکہ کے
بلکہ ساری دنیا کے
بڑے بڑے گھروں میں
رات گئے دبے پاؤں داخل ہونے والے
چوروں کے لیے لگایا جاتا ہے
امارانتا کو انگریزی سے واقفیت کی بنا پر
کئی فائدے ہیں
اور یہ بھی ہے
کہ ایک پاکستانی، انگریزی کی استانی کی
یعنی میری
دوستی بھی حاصل ہے
حالانکہ وہ پاکستان اور میکسیکو کے درمیان
مشترک باتیں جیسے کہ غیر ملکی امداد اور
ڈرگ مافیا کے اثرات نہیں جانتی
وہ یہ بھی نہیں جانتی
کہ جغرافیائی طول البلد اور عرض البلد پر
پاکستان اور میکسیکو بالکل آمنے سامنے ہیں
یعنی دنیا کے ایک طرف پاکستان ہے
تو دوسری طرف میکسیکو
اور پاکستان میں رات کے بارہ بجتے ہیں
تو میکسیکو میں دن کے بارہ بجتے ہیں
اچھی خاصی انگریزی جاننے کے باوجود
امارانتا کے ساتھ اکثر ایسا ہوتا ہے
فوڈ اسٹیمپس پر خریداری کرتے ہوئے
وہ کچھ جاننا چاہے
تو سیلز مین اس کے بات شروع کرنے سے پہلے
کسی ہسپانوی جاننے والے کو بلا لیتا ہے
اور اس زحمت پر
بڑبڑاتا ہوا چلا جاتا ہے
عجیب بات ہے
کہ جب میں نے
امارانتا کو ٹوتھ پیسٹ دلانے کی غرض سے
خریدے ہوئے فوڈ اسٹیمپس استعمال کرنا چاہے
تو سیلز مین
میرے لیے بھی
ایک ہسپانوی نژاد کو بلا کے لایا
اور میں ہسپانوی سے بالکل ناواقف
شرمندگی میں غرق
اس کی شکل دیکھتی رہی
زبان سنتی رہی
اور سوچتی رہی
پاکستانیوں اور میکسیکیوں کی شکل بھی کس قدر ملتی ہے!
اور فوڈ اسٹیمپس کی شناخت
دنیا میں سب سے بڑی ہے

ظفر گورکھپوری

بسانس کا خیمہ ہے اقامت بھی بہت کم
م بھی درپیش ہیں مہلت بھی بہت کم

ہے تو میاں ایک ہی مٹھی کے برابر
، جانے تو آفاق کی وسعت بھی بہت کم

پونجی میں کیا خرچ کریں، کتنا بچائیں
ں ہے ہمیں درد کی دولت بھی بہت کم

لوگ ہیں احساس کے وہ مردہ مکانات
تے ہیں جدھر سنگ ملامت بھی بہت کم

۔ عالم تنہائی ظفر ایسا بھی گزرا
وس ہوئی اس کی ضرورت بھی بہت کم

جگر کا قطرہ قطرہ کٹ کے بہنا
بہت مشکل ہے صاحب شعر کہنا

سناٹا ہے تکلف حال اس کو
او اس کے بعد اندیشوں میں رہنا

ہوا باہر تو گھر میں آئنہ ہے
کہاں تک اس کے اس کے وار سہنا

ہر اک کے ساتھ اپنا آسماں ہے
اب اک چھپر تلے مشکل ہے رہنا

ہمارے گھر سے یہ جاتی ہوئی رت
بڑا ہوتی ہوئی مفلس کی بہنا

ابھی سناٹا اچھا لگ رہا ہے
ابھی تو خیریت ہے، اس سے کہنا

ظفر کہتے نہ تھے، گھر جلد لوٹو
سنو اب اس کی آنکھوں کا الہنا

جھوٹے خواب ہی آنکھوں میں بو لینے دے کچھ دیر
بیداری کے زخموں کو دھو لینے دے کچھ دیر

ٹھیک نہیں دل کی گلیوں میں سناٹا ہر وقت
ہنگامہ ہوتا ہے تو ہو لینے دے کچھ دیر

کیسے کیسے پربت اس کو پیٹھ پہ ڈھونے ہیں
ماں کی گود میں بچے کو سو لینے دے کچھ دیر

ہم کو کب پتھر میں زندہ رہنے کا ارمان
پانی پر بہنے دے، خوش ہو لینے دے کچھ دیر

ہو سکتا ہے موسم کے یہ آخری آنسو ہوں
اپنے کاندھے سے لگ کر رو لینے دے کچھ دیر

دو افسانے

رشید امجد

دھندلکا

یوں لگتا تھا جیسے سکرپٹ میں اس کا کردار اُسے بتائے بغیر تبدیل کر دیا گیا ہے کیونکہ واقعات اور اُس کے خیالات میں کوئی تال میل نہیں رہا تھا' اب اگر ہیں سے شروع کیا جائے کہ وہ گھر بیٹھے بیٹھے اکتا گیا تھا اور صرف تازہ ہوا کھانے ے چکر میں باہر نکل آیا تھا۔ موٹر سائیکل اسٹارٹ کرتے ہوئے اس کے ذہن میں ی تھا کہ ہوٹل میں کوئی نہ کوئی دوست مل ہی جائے گا۔ کچھ دیر گپ شپ د جائے گی اور بس۔ موڑ مڑ کر ابھی وہ بڑی سڑک پر کچھ ہی دور گیا تھا کہ کنارے مڑے ایک شخص نے ہاتھ دیا۔ غیر شعوری طور پر موٹر سائیکل کی رفتار کم وتی۔

"مجھے پوسٹ آف تک جانا ہے۔۔ مہربانی" وہ پیچھے بیٹھتے ہوئے بولا۔ اس نے کچھ نہ کہا اور خاموشی سے گیئر لگا دیا۔ موٹر سائیکل اپنی روانی میں آگے بڑھ ی۔ نہ اُس نے کوئی بات کی نہ پیچھے والا کچھ بولا۔ بس سڑک تیزی سے موٹر ائیکل کے پہیوں کے نیچے سے سرکتی رہی۔ بڑے چوک سے ذرا سا پہلے ناکہ لگا وا تھا۔ پیچھے والا ایک دم بولا۔ "ذرا آہستہ کیجئے" اُس نے گیئر بدل کر جتنی دیر میں فتار کم کی پیچھے والا تیزی سے اتر کر بائیں طرف کی گلیوں میں ہو لیا۔ منہ پر پڑنے الی ٹارچ کی روشنی نے موٹر سائیکل کو تقریباً ساکت کر دیا۔ اُس نے موٹر سائیکل مڑی کرکے جیب سے لائسنس نکال کر تھانیدار کی طرف بڑھایا جس نے دو چار پاہیوں کے ساتھ اس کے گرد تقریباً گھیرا ڈال دیا تھا۔ تھانیدار نے اس کے ڑھے ہوئے ہاتھ کو نظر انداز کرتے ہوئے پوچھا۔ "اس میں کیا ہے؟" تھانیدار ی چھڑی کی روشنی میں اُس نے مڑ کر کیریئر کی طرف دیکھا۔

"یہ۔۔۔۔۔ یہ میرا تو نہیں تھا" وہ ہکلاتے ہوئے بولا۔۔۔ "یہ تو۔۔۔ شاید"

تھانیدار نے پیکٹ پر بندھی ہوئی رسی کو بے تابی سے توڑا۔ ریپر کھولا۔ یک نظر ڈالی اور پھر سپاہیوں نے اسے دبوچ کر پولیس وین میں ڈال دیا جو اس وران ان کے قریب آگئی تھی۔

وہ ساری رات اس سے یہی پوچھتے رہے کہ یہ پمفلٹ کس پریس میں چھپے یں اور اس کے باقی ساتھی کون ہیں۔ اس کے پاس ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں تھا۔ اس دوران مار کھا کھا کر اس کی آنکھ سوجھ گئی۔ جسم پر جا بجا نیل پڑ گئے اور شاید ٹخنے کی ہڈی بھی ٹوٹ گئی کیونکہ تھانیدار کی ٹھوکر کے بعد ٹیس نے اب تیز درد کی صورت اختیار کر لی تھی۔

صبح جب چمکیلی دھوپ چاروں طرف اٹھکھیلیاں کرتی پھر رہی تھی وہ ایک ایسے گہرے اندھیرے میں گردن گردن ڈوبا ہوا تھا جس میں اپنا وجود بھی غیر محسوس ہو گیا تھا۔ درد کی ٹیس کہاں سے اٹھتی تھی اور کہاں تک جاتی تھی' اس کا بھی احساس نہیں رہا تھا' بس ایک گہرا اندھیرا تھا' جس میں اس کا وجود کبھی ڈوبتا کبھی ابھرتا' پھر یوں لگتا جیسے اندھیرا اور غلاظت ایک دوسرے میں لت پت ہو گئے ہیں' ایک کیچڑ سا اس کے نچلے دھڑ سے لپٹ گیا ہے۔ جس کی نمی اسے کاٹ رہی ہے۔ وقت گزر رہا تھا یا تھم گیا تھا۔ آوازیں موجود تھیں یا سب کچھ بے آواز تھا' بس اس کے سانس کی دھڑکنیں تھیں' یہی وقت کے گزرنے کی علامت تھی' سونے جاگنے کی اس ملی جلی کیفیت اور ہونٹوں کے کسی کونے سے رس رس کر آنے والے لہو کے نمکین ذائقے میں شائد دن گزر گیا۔ باہر کومل تاریکی دبے پاؤں بالکونیوں سے کمروں میں اتر آئی۔ اندر تیز روشنیوں میں نہا گیا۔ ایک تیز کاٹتی روشنی اس کے چہرے پر منعکس ہو گئی۔ اس کی سوجی آنکھیں اور بند ہو گئیں۔ ٹھنڈوں گالیوں اور کسی ہنٹر نما تیز شڑاپ میں جسم بے حس ہو گیا۔ آوازیں کبھی دور سے اور کبھی قریب سے آتیں۔

"پریس کہاں ہے؟"

"دوسرے لوگ کون ہیں؟"

لفظ بے معنی تھے۔ لمحہ بھر کے لیے آنکھوں میں حرکت ہوتی تو جسم کے کسی حصے میں درد لہرا کر رقص کرتا' پھر آوازوں اور روشنیوں کا بھنور گھومنے لگتا اور وہ ڈوبتا چلا جاتا۔ نیچے اور نیچے گہرائیوں کی طرف۔

روشنیوں اور تاریکیوں کی آنکھ مچولی میں غلاظت اور نمی میں لت پت کبھی ہونے اور کبھی نہ ہونے کے احساس میں گھرا ایک موہوم نقطے کی طرح ابھرتا' پھیلتا اور ڈوب جاتا۔ اس کا وجود اب صرف گالی تھا جس سے اسے پکارا جاتا۔ بے معنی سوال جو اس کی سمجھ میں نہ آتے اور اُس کے ٹکڑے ٹکڑے جواب جو

دوسروں کے پلے نہ پڑتے۔ نام اور شخصیت دونوں ہی بے نام اور گمنام ہو گئے تھے۔ کوئی اس کا ہے بھی؟

دن 'وقت' لمحے تھے تو کہاں' اس کے آس پاس تو اندھیرا ہی اندھیرا تھا' یا پھر اس اندھیرے کی بطن سے نکلتی وہ تیز روشنی جو سیدھے اُس کے منھ پر پڑتی اور زخمی چہرے اور سوجی آنکھوں پر چھروں کی طرح لگتی۔

بہت دنوں کے بعد یا صدیوں بعد اس گھور اندھیرے میں ایک نحیف سی کرن چمکی' کسی نے اس کا نام لے کر پکارا۔۔۔ اُسے حیرت ہوئی۔ "تو کیا یہ میں ہوں۔ فلاں ابن فلاں"۔۔۔ اس گھپ اندھیرے میں تو نام کوئی شے نہیں' بس نہ سمجھنے والے سوالوں کی ایک بوچھار اور گالیوں' تھپڑوں اور ٹھڈوں کا ایک طوفان'۔۔۔ اس کا تو وہ نام نہیں جس سے اُسے پکارا جاتا تھا۔ اور یہ نام 'شائد اسی کا ہے' تو پکارنے والا کون ہے۔ اُس نے سوجی ہوئی آنکھوں کو مشکل سے کھولا۔ ایک دھندلا سا چہرہ اس پر جھکا ہوا تھا۔ آہستگی اور شفقت سے ہلتے ہونٹوں سے پھر اس کا نام نکلا۔ "میں ... " سوجے پھٹے ہونٹوں سے سسکاری سی نکلی۔ دھندلا سا چہرہ پیچھے ہٹا۔ اُس کی سوجی آنکھیں خود بخود بند ہو گئیں۔ دوبارہ آنکھ کھلی تو ہر شے سفید تھی' سفید بستر' سفید چادر اور سفید لباس میں اس پر جھکا ہوا شفیق سا چہرہ۔ آنکھوں کے نیچے ابھرے ہوئے نیلوں نے پپوٹوں کو پھر جھکا دیا۔ ملی جلی آوازوں کے مدھم بھنور نے اسے اپنے اندر سمو لیا۔ نیم وا آنکھوں سے دیکھا تشویش' محبت اور فکر سے بھری کئی نظریں اس پر جھکی آرہی تھیں۔

پھر آنکھ کھلی تو ساری فضا میں مانوسیت کا احساس تھا۔ کمرہ بھی اپنا تھا اور بستر بھی وہی۔

"مجھے کیا ہوا تھا؟" اُس نے نحیف آواز میں پوچھا۔

"نیند میں ڈر گئے تھے...... شاید کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہے" ایک شفیق محبت بھری آواز نے جواب دیا "لیکن...... اُس نے پسلیوں میں سرسراتے درد اور چہرے کی اینٹھن کو محسوس کرتے ہوئے آہستہ سے کہا...... "خواب...... لیکن خواب میں سچ مچ تو یہ سب کچھ نہیں ہوتا۔ اس کے نشانات تو......"

"بعض خواب عجیب ہوتے ہیں" شفیق آواز نے آہستہ سے جواب دیا۔

"لیکن وہ موٹر سائیکل اور وہ......" وہ بڑبڑایا۔ پھر فوراً ہی خیال آیا اُس کے پاس تو موٹر سائیکل ہے ہی نہیں۔ وہ تو پیدل یا بسوں میں سفر کرتا ہے۔ تو پھر...... شاید بعض اوقات کردار کو بتائے بغیر سکرپٹ میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ تو بس جب سکرپٹ کچھ اور ہو اور کردار کچھ اور تو کئی طرح کی گڑبڑ ہو جاتی ہے۔ ......

اُسے کچھ سمجھ نہ آیا' غنودگی نے اُسے پھر اپنی بغل میں دبا لیا اور وہ کروٹ بدل کر گہری نیند سو گیا۔

آئنہ گزیدہ

خوف باہر سے آئے تو اس سے بچنے کی کوئی نہ کوئی صورت تلاش کی جا سکتی ہے لیکن جب وہ اندر سے رینگ کر باہر نکلے تو اپنے آپ سے بھی ڈر لگنے لگتا ہے' پچھلے کئی دنوں سے وہ اسی ڈر کی سرمئی چادر میں لپٹا ہوا تھا' کبھی لگتا کوئی دبے پاؤں پیچھے آرہا ہے' کبھی آئنہ دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا کہ اس کے چہرے کے اندر سے کچھ عجب سے ڈراؤنے خدوخال ابھر رہے ہیں' لیکن جونہی وہ چوکنا ہوتا' ابھرتا ہوا چہرہ اس کے چہرے کے اندر نیچے اتر جاتا۔ اسے احساس ہوتا کہ اس کے وجود کے اندر کوئی ڈراؤنا سا وجود پرورش پا رہا ہے۔ شروع شروع میں شاید اس کا سائز بہت ہی ننھا سا تھا۔ کبھی کبھار کسی سے باتیں کرتے' ہنستے کھیلتے وہ وجود کی گہرائیوں میں دور نیچے کہیں کلبلاتا' اور آپ ہی خاموش ہو جاتا' پھر نامحسوس طور پر اس کی حرکت کبھی تیز اور کبھی کئی کئی دن کے لیے ساکت ہو جاتی اور اسے بھول ہی جاتا کہ اس کے اندر کوئی شے کبھی کبھی کلبلاتی بھی ہے۔

لیکن اب ادھر پچھلے چند روز سے ایک عجب طرح کا خوف رس رس کر اس کے اندر سے نکل رہا تھا۔ اُسے خیال آتا کہ کہیں میرے وجود میں کوئی دراڑ تو پیدا نہیں ہو گئی۔ یہ ہر وقت کیا رستا رہتا ہے۔ وہ اپنے سارے بدن پر ہاتھ پھیرتا لیکن کہیں کوئی دراڑ نظر نہ آتی..... تو پھر یہ کیا ہے؟ یہ کون کبھی کبھی میرے اندر انگڑائی لیتا ہے اور کنگھی کرتے' شیو کرتے یہ آئنہ میں؟ ایک لمحے کے لیے میرے چہرے کی بجائے یہ کس کا ڈراؤنا چہرہ ابھرتا ہے؟ یہ چہرہ آئنہ کے اندر ہے یا میرے چہرے کے اندر' عجب سے ڈراؤنے خدوخال والا یہ چہرہ لمحہ بھر کے لیے ابھرتا اور اس کے چونکتے چونکتے اندر ڈوب جاتا' رات کو بھی کبھی کبھی بتی بند کر کے بستر کی طرف جاتے ہوئے اپنے پیچھے کسی چاپ کا احساس ہوتا' وہ تیزی سے مڑتا' بس ایک سایہ سا محسوس ہوتا اور پھر کچھ بھی نظر نہ آتا' یہ کون میرا پیچھا کرتا ہے؟ باہر ہے یا میرے اندر' کوئی میرے اندر سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا ہے یا باہر سے اندر داخل ہو کر مجھے قابو کرنا چاہتا ہے' کچھ سمجھ نہ آتا۔ کیا معلوم اس کی ہیئت ہی تبدیل ہو رہی ہو' تبدیلی کا یہ احساس تھا تو اندر سے' باہر سے ہوتا تو کوئی نہ کوئی ضرور ٹوکتا۔ اب کسی سے پوچھتے بھی جھجک آتی تھی۔ اور پوچھے بھی کیا۔ میری صورت تو تبدیل نہیں ہو رہی..... کوئی تبدیلی؟ ایسے ہی ذرا سی بھی'

ہ والا نس ہی پڑتا ہے لیکن یہ اندر کیا شے تھی۔ کبھی کبھی جی چاہتا کہ ایک زور اہکائی لے کر اسے باہر اگل ڈالے 'لیکن پھر ڈر لگتا کہ کیا معلوم وہ شے اندر سے ہی نہ' یا نکل آئے تو حلق میں آن کر پھنس جائے۔ اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا ہ رہ جائے' خوف نے اُس کے وجود پر ہولے سے دستک دی۔ یہ خوف ہی تو ہ جو اس کے اندر سے رس رس کر نکل رہا ہے۔

چاپ کبھی تیز ہوتی ہے کبھی مدھم 'اور وہ جو پیچھے پیچھے چلا آتا ہے کبھی باہر تا ہے کبھی اندر اور اندر تو ایک وسیع خلا ہے جس کی سرمئی دھند میں کسی کو تلاش نا اتنا آسان نہیں' رات کے پچھلے پہروں میں اُس نے کئی بار اس خلا میں اترنے کوشش کی لیکن زیادہ دور تک نہ جاسکا کہ وہاں بھی ایک انجانا ڈر تاک لگائے بیٹھا ،' اس حد سے آگے نہیں جانے دیتا۔ ایک حد سے آگے جانے کی جرأت تو ے ساری زندگی کسی معاملے میں نہ ہوئی۔ اُس کی آزادی تو اُس ایک ان دیکھی ی کی لمبائی تک محدود تھی جو اُس کے اندر بہت اندر کسی نامعلوم کھونٹے سے ھی ہوئی تھی' اور یہ خوف 'یہ نامعلوم سا ڈر شاید ہمیشہ ہی اُس کے اندر کہیں نہ ں موجود رہا تھا' ایک تیرتے ہوئے بادل کی طرح جو اندر کے خلا میں آہستہ تہ ادھر ادھر آتا جاتا رہتا تھا' لیکن اب کچھ عرصہ سے جیسے یہ بادل ٹھہر گیا تھا اُس نے دھیرے دھیرے ایک وجود کی صورت اختیار کرلی تھی' پہلے چھوٹا سا' بڑا ہوتے ہوتے اُس کے قد سے بھی نکلتا ہوا ایک ڈراؤنا وجود' جواب اکثر اس ، اندر سے نکل کر باہر آجاتا۔

شروع شروع میں اس کا احساس ایک نامعلوم 'نامحسوس چاپ کی صورت 'مڑ کر دیکھتا تو کچھ بھی نہ ہوتا، چند دنوں بعد اس وہمہ سے چھٹکارا پایا تو آئینہ ، سامنے کھڑے ہوتے ہوئے لحہ بھر کے لیے اس کے چہرے پر ایک یئت سے چہرے کے خدوخال ابھرتے، جیسے ایک پل کے لیے اس نے کوئی ب پہن لیا ہے' لیکن جونہی وہ چوکنا ہوتا، اُس کا اپنا چہرہ آئینہ میں جھلملانے ہے' پھر کچھ عرصہ بعد یوں لگا جیسے کبھی کبھی اچانک اس کے وجود کو کرنٹ سا ہے' ایک نامحسوس کپکپاہٹ اس کے سارے وجود کو ہلا دیتی' جیسے دفعۃً کوئی کا لگا ہے۔ شروع شروع میں وہ خود کو ہی دلاسہ دیتا رہا کہ شاید بے خیالی میں ، کا ہاتھ کسی ایسی جگہ پر جا لگا ہے جہاں کرنٹ ہے 'لیکن کئی بار ایسا بھی ہوا کہ شے کو چھوئے بغیر ہی اسے یہ جھٹکا لگا۔ اب اس نے سوچنا شروع کیا کہ اگر کسی ، کو چھوتے ہوئے مجھے یہ جھٹکا نہیں لگتا تو وہ کون سی شے یا منظر ہے جسے ، کر اس کے اندر کوئی انگڑائی لیتا ہے۔ بہت دنوں تک بہت غور کرکے بھی ، کچھ سمجھ نہ آیا کہ یہ کیفیت اس پر کب اور کیوں طاری ہوتی ہے۔ چند دن نے پینے میں بھی احتیاط کی کہ شاید زیادہ کھانے کا خمار' یا زیادہ نیند کا نشہ اس . بدن پر کوئی چٹکی لیتا ہو' پھر خیال آیا شاید اس کے مطالعے میں کوئی ایسا ضوع ہو جو اس کے تخیل میں سرسرا کر اس کے وجود میں اتر آتا ہو' پھر سوچا ہ اس کے ملنے جلنے والوں میں کوئی ایسا ہو جس کا اثر سائے کی طرح اس کے ھ لگ گیا ہو' پھر خیال آیا شاید سیر کرتے ہوئے شام کو وہ کسی ایسی جگہ سے

گزرتا ہو جو بھاری ہو اور وہاں کوئی ایسا ان دیکھا وجود ہو جو اس کے اندر اترنے اور جگہ بنانے کی کوشش کرتا ہو...... لیکن بہت غور کرنے اور احتیاط کے باوجود وہ کسی وجہ تک نہ پہنچ سکا۔ آخر تھک کر اس نے اس حد تک سمجھوتہ کرلیا کہ اگر اس کے وجود کے آلنے میں اس کے علاوہ کوئی اور پرندہ بھی آن بسا تو کیا ہے' دونوں اپنے اپنے حصے کی جگہ بانٹ لیتے ہیں اور چپ چاپ' ایک دوسرے کو کچھ کہے بغیر' ایک دوسرے کی پرواز میں رکاوٹ ڈالے بغیر اپنی اپنی جیئے جاتے ہیں' ایک کے دو ہوگئے تو پھر کیا ہے' آخر کل اسی طرح اجزا میں بکھرا رہتا ہے' شاید کسی موقع یا مرحلہ پر دو بھی ایک ہوجائیں' یا ان میں سے ایک اس آلنے کو چھوڑ دے 'لیکن یہ اطمینان کچھ دیر ہی رہا۔ یہ جو چہرے کے اوپر ایک اور چہرہ ابھرنے لگتا ہے اُس کا کیا کرے۔ یہ خوفناک ڈراؤنا چہرہ تو اسے کسی قیمت پر قبول نہیں۔ اس چہرے کو... اسی چہرے کو' سوچتے سوچتے اسے دفعۃً خیال آیا' یہ چہرہ تو صرف اس وقت ابھرتا ہے جب وہ آئینہ کے سامنے کھڑا ہوتا ہے' تو... تو' کیا اسے کسی نے کاٹ لیا ہے... آئینہ گزیدہ... وہ بڑبڑایا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا کہ جس آئینہ کا وہ ڈسا ہوا تھا' وہ تو اس کا اپنا آپ تھا۔ ◢◢

رونق نعیم

گماں کی اوٹ سے چھپ کر پکارتا ہے مجھے
مرا وجود برابر پکارتا ہے مجھے

نمود صبح سے جب گفتگو میں کرتا ہوں
شب سیاہ کا منظر پکارتا ہے مجھے

کبھی تو اس کی طرف دیکھوں اس سے بات کروں
جو ہر نفس مرے اندر پکارتا ہے مجھے

حجاب زخم سے آواز دے رہا ہے کوئی
نہ جانے کون ہے اکثر پکارتا ہے مجھے

تمام عمر میں آوارگی کے طعن سنوں
میں کیا کروں کہ مرا گھر پکارتا ہے مجھے

مجھے خبر نہیں رونق یہ ماجرا کیا ہے
کہ پھر ہوس کا سمندر پکارتا ہے مجھے

دریا کہ موج موج مسلسل سفر میں تھا
شکل حباب میں بھی ہوا کے اثر میں تھا

وہ پاس تھا تو گرم ہواؤں کے درمیاں
خوش رنگ تتلیوں کا علاقہ نظر میں تھا

دنیا میں کیسی کیسی قیامت گزر گئی
وہ بھی لرز اٹھا کہ جو خوابوں کے گھر میں تھا

آرائش نظر کی تمنا فضول تھی
کچھ ایسا رنگ حلقۂ شام و سحر میں تھا

اک راز تھا جو ہو نہ سکا مجھ پہ منکشف
اک عکس تھا سو وہ بھی حجاب نظر میں تھا

وہ شخص اور کوئی نہیں تھا مرے سوا
سنگ گراں جو بن کے مری رہ گزر میں تھا

اب وہ بھی بہہ گیا مرے اشکوں کے ساتھ ساتھ
رونق مرا وجود مری چشم تر میں تھا

رونق نعیم

جانے کب سے یہاں نہیں ہوتا
کوئی منظر جواں نہیں ہوتا

یہ زمیں جب زمیں نہیں ہوتی
آسماں، آسماں نہیں ہوتا

کون سی شب ہے میں جو بستر پر
سانپ سا درمیاں نہیں ہوتا

اس کو چھو کر بھی میں نے دیکھا ہے
وہ مثل عیاں نہیں ہوتا

آگ دل میں بھڑک رہی ہے مگر
دھیان اس کا دھواں نہیں ہوتا

تجھ کو رونق یہ وہم ہے کیسا
عشق کب رائیگاں نہیں ہوتا

یہ مانا کہ باہر بہت شور ہے
مگر میرے اندر بہت شور ہے

پرندے بھی شاخ تمنا پہ ہیں
سمیٹے ہوئے پر بہت شور ہے

یہ کس کی تجھے بددعا لگ گئی
جو تجھ میں سمندر بہت شور ہے

بتا تیرا کیا حال ہے آسماں
یہاں تو زمیں پر بہت شور ہے

گزرتا ہے ہر لمحہ طوفان سا
ہے رونق مجھے ڈر بہت شور ہے

گھور اندھیرے میں دیا سا کچھ ہے
ایسا لگتا ہے خدا سا کچھ ہے

تیری دنیا کا اثر ہے شاید
میری دنیا میں نیا سا کچھ ہے

تو ہے ناراض تو کیا عرض کروں
میرے اندر بھی خفا سا کچھ ہے

چارہ گر میں نے سنا ہے تجھ پاس
موجۂ آب [illegible] سا کچھ ہے

لاکھ رونق ہو خزاں کا موسم
میری آنکھوں میں ہرا سا کچھ ہے

رونق نعیم

یہ دیکھو کیا قیامت ہو گئی ہے
کہ ظلم اب اس کی عادت ہو گئی ہے

نہیں ہے شور سے خالی کوئی دم
عجب اس دل کی حالت ہو گئی ہے

مری بستی مری بستی نہیں تھی
مگر تیری بدولت ہو گئی ہے

نکالو اپنے کمرے سے نکالو
یہ دنیا بے مروت ہو گئی ہے

مرض لاحق ہے جب سے میر جی کا
مجھے رونے کی عادت ہو گئی ہے

غزال کہتی ہے رونق مسکرا کر
پرے ہٹ تجھ سے نفرت ہو گئی ہے

--

ہم سمندر کی بات کرتے ہیں
اپنی تہہ میں کہاں اترتے ہیں

کبھو ہم سے بھی پوچھ کس کے تئیں
دم شمشیر سے گزرتے ہیں

وہ ہوا تو نہیں مگر مجھ پاس
کوئی دم بھی کہاں ٹھہرتے ہیں

جن سے دل کے نگر میں آگ لگے
ان چراغوں کی لو سے ڈرتے ہیں

یہ ترے دھیان میں دماغ کہاں
کس بلندی سے ہم گزرتے ہیں

اس میں رونق غزل کی خو ہوگی
ورنہ ہم کب کسو پہ مرتے ہیں

--

میرے آگے مقام ہو بھی نہیں
اور مجھے تیری جستجو بھی نہیں

کس بیاباں میں ہے گزر اپنا
کیسی خوشبو کہیں نمو بھی نہیں

جتنی دنیا سمجھ رہی ہے اسے
زندگی اتنی تند خو بھی نہیں

جس کی ٹھنڈک میں تیری آنچ نہ ہو
چھاؤں ایسی کنار جو بھی نہیں

راہ کیا چاہتی ہے رونق سے
جب اسے اپنی جستجو بھی نہیں

ہنس پکھی

آصف فرخی

جیسے نرم نرم پروں کا اجلا ڈھیر۔ اسے دیکھ کر ہنس کا خیال آتا ہے۔ بے داغ دودھیا سفید گھل کر ایک سانچے میں ڈھل گئی ہو۔ جتنی کوری سفیدی کہ پہلے تو نظر نہیں پڑتی تھی۔ آنکھ بھر کر دیکھتے ہی سارے جسم میں ایک سنسناہٹ چمک اٹھتی ہے رگوں میں ستارے اترنے لگتے، پھر احساس ہوتا کہ بدن روشن ہے اور سڈول چوڑا چکلا۔۔۔۔۔۔، ہڈیوں پر چاندی لپیٹ دی گئی ہے، یہ دہانہ ہے، مضبوط اور ایک گھمبیری دعوت کے ساتھ نیم وا، یہ اجلے براق پنکھ ہیں جو سمیٹ لیں تو اڑائے لیے جائیں اور وہاں جہاں مدوّر سفید رنگ گہرا ہو رہا ہے، سینہ ہے، موتیا کے پھولوں کا کھلکھلاتا ہوا ڈھیر۔، جس کی پنکھڑی پنکھڑی میں مسکراہٹ ہے اور چاندنی، پھر بازو سینے سے جڑ کر آگے گردن، لانبی، خم دار، اتنی اجلی اتنی اجلی کہ دیکھے سے دل بیٹھا جائے۔

تب میں نے اس کے لیے لال لہو سوچا یہ گردن کاٹ دی جائے اور اس میں سے خون ابلے، گاڑھا گاڑھا، تو یہ ہنس پنکھی کیسا لگے گا۔

ایک بادشاہ کی بادشاہی میں بہت سے پکھیرو تھے۔ بادشاہ نے اپنے رہنے کے لیے وادی صحرا چھوڑ کر، شہر گاؤں سے منہ موڑ کر ایک ٹیکری پر عالی شان کوٹ تعمیر کروایا۔ اس میں شان شوکت سے براجمان تھا، وہیں بیٹھ کر حکومت کرتا دربار سجاتا، مقدمات سنتا، احکام جاری کرتا، فیصلے صادر کرتا اور تمام رعایا کے لیے فرمان۔ اس کے عمال جاتے اور رعایا سے بہت سارا اناج حاصل کر کے لاتے، شاہی خزانے کی کوٹھریوں میں بھر دیتے۔ پھر شام ڈھلے کوٹھری کے کواڑ کھولے جاتے اور ایک بوری میں اناج باہر نکالا جاتا۔ کوٹ کی دیوار سے باہر، ٹیکری کی ڈھلان پر بادشاہ اپنے ہاتھ سے پکھیروں کے لیے دانہ ڈالتا۔ یہ بادشاہ کا معمول تھا اور اسے اب پرندے بھی پہچان گئے تھے۔ دور دیس کی ہواؤں پر اڑتا ہوا ایک ہنس آیا اور اس نے بادشاہ کو دانہ ڈالتے ہوئے دیکھا۔ ہنس زمین پر اترا اور اسے اترتا دیکھ کر بادشاہ نے مٹھی بھر اناج اس کے سامنے زمین پر بکھرا دی۔ ہنس نے دانہ دنکا چگنا اور جھٹ کر اڑ گیا۔ اگلی شام ڈھلی تو وہ پھر واپس آیا۔ اب کی بار اس کا جوڑا بھی ساتھ تھا۔ اس واسطے کہ ہنس ایسا پنکھی ہے کہ جوڑے سے جڑا رہتا ہے۔ بادشاہ نے اور پکھیروں سے بڑھ کر اس جوڑے کی آؤ بھگت کی۔ پھر ہنس پکھ کے جوڑے نے واپس جانے کے بجائے وہیں بسیرا کر لیا۔ بادشاہ نے ہند سے منگوا کر اپنے ہاتھ سے چندن کا پیڑ لگایا تھا، اس میں گھونسلا بنایا اور انڈے دیے۔ ایک جوڑے سے کئی جوڑے بنتے گئے اور چندن کے پیڑ پر ہنس پکھیوں کا جھرمٹ بن گیا۔ اس سارے جھرمٹ میں ایک پکھی کی سج دھج نرالی تھی۔ اجلے پن میں چاندنی، بدن بھرا بھرا، گردہ فخر و انبساط کے مارے اکڑی ہوئی، کالے موتیوں جیسی آنکھیں چمکتی ہوئی اور اپنے بدن کی شادابی سے سیراب۔ اور بھی پکھیرو تھے، مگر وہ راج ہنس تھا۔۔۔

ہنس کے ٹولے کو بستے بستے زیادہ دن نہیں ہوئے تھے کہ ایک شام راج کوٹ میں ایسی دبدھا پڑی کہ بادشاہ محل سے باہر نہیں آیا۔ نہ اناج کی بوری کا منہ کھلا، نہ بھر بھر مٹھی دانہ پرندوں کے سامنے ڈالا گیا۔ راج کوٹ میں ایسا سناٹا تھا کہ جی دہل جاتا تھا۔ دروازے پر ایک ہجوم تھا، لیکن سر جھکائے، خاموش، ایک طبیب اندر جاتا تھا اور سر جھکائے لوٹ آتا تھا۔ بات ہی کچھ ایسی تھی۔ بادشاہ کے اکلوتے بیٹے کی انگلیاں گلی جا رہی تھیں۔ ناز و نعم میں پلے بدن کی کھال پر سے پانی رس رہا تھا اور چہرے پر ایسے دھبے تھے جن میں سوئی کی چبھن کا بھی احساس نہیں تھا۔

بادشاہ سر جھکائے بیٹھا تھا۔ وزیر خاص سامنے آیا اور دست بستہ ہو کر کہنے لگا: "حضور، شاہی طبیب اس بات پر متفق ہیں کہ یہ کوڑھ ہے۔ اور اس بیماری کا ایک ہی علاج ہے، ہنس پنکھی کا خون ان زخموں میں لگایا جائے تو یہ بھر جائیں گے۔"

اکلوتا بیٹا آنکھوں کے سامنے گھلا جا رہا تھا۔ بادشاہ کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔

راج کنور کو روگ لگا اور سارے کوٹ میں بو، بس گئی، دروازے سے داخل ہوتے ہی اندازہ ہو جاتا کہ یہاں کچھ فرق ہے، محل کی ہوا ویسی نہیں رہی جیسی پہلے تھی۔ اور اس سے پہلے کہ اندازہ پورا ہوتا اور آنے والا اپنے کو تیار کر پاتا، ایک بھبکا حملہ آور ہوتا۔ پہلے پہل اس بو میں ایک مٹھاس تھی، تیز اور ناگوار مٹھاس، جو زیادہ پکے ہوئے پھلوں سے آتی ہے، یا پھلوں کے ان حصوں سے جو گلنے لگے ہیں۔ یہ گہری، گھنی، میٹھی اور متلی پیدا کرنے والی بو ساتھ ساتھ چلتی رہتی، محل کے جس کمرے سے گزر ہوتا، یہ بو دروازوں سے گزرتی اور کھڑکیوں میں سے اندر آجاتی۔ یہ بو دیواروں سے روکے نہیں رکتی اور چھتوں سے ٹپکنے لگتی۔ کونوں میں جم گئی تھی یہ بو اور فرش سے جیسے اگ رہی تھی۔ راج کوٹ کی ہوا بھاری اور بیمار ہوتے ہوتے اب اتنی گاڑھی محسوس ہونے لگی تھی کہ اس کو چاقو سے کاٹا جا سکتا ہے۔ گلے ہوئے پھل کی طرح راج کوٹ کی ہوا کو کاٹ دیا جائے اور اس کے اندر بھرے ہوئے کیڑے بجبجاتے ہوئے باہر آجائیں گے۔ لیکن مٹھاس اور گاڑھی ہوتی گئی اتنی میٹھی اتنی گاڑھی،

کہ کڑواہٹ میں بدل گئی۔ گلا ہوا بدن اب سڑنے لگا تھا۔ اور اس بو سے پتہ چل رہا تھا کہ یہ موت کی بو ہے۔

اور موت کی بو لہو مانگتی ہے۔ اسے خون کی طلب ہے۔ خون ٹپکے تو اس کی پیاس بجھے۔ راج کوٹ کے در و دیوار سے خون رس رہا ہے، اس بیمار بدن کی طرح جس نے کھجا کھجا کر اپنے کچے زخموں کو لہو لہان کر لیا ہے۔ ہر خراش اب مٹی کی لیک نہیں، لہو کی لکیر ہے۔ گردنیں کاٹ ڈالی گئی ہیں اور بسمل بدن تڑپ رہے ہیں، لہو ابل رہا ہے۔ فرش خون سے سرخ ہے، خون کھلے دروازوں سے گزرتا ہے، کھڑکیوں میں سے اندر آجاتا ہے۔ خون دیواروں سے روکے نہیں رکتا۔ خون چھتوں سے ٹپک رہا ہے، بوند بوند کونے کھدروں میں جم رہا ہے یہ خون۔ راج کوٹ میں بس گیا ہے یہ خون۔ لمبی اڑان بھر کر آنے والے پرندوں کے پر نچے ہوئے ہیں اور سفید براق سینے خون سے تر بتر ہیں، شہزادہ روگ میں مبتلا ہے، وزیر کی نیت میں فتور ہے اور بادشاہ کے ہاتھ خون سے سرخ۔

روگ کے لیے خون، روگ کے لیے خون۔۔۔ لیکن ہنس پنچھی کے خون سے پیالہ کیسے بھرا جائے؟

دھوکے سے مار کر۔ وزیر خاص کو ترکیب سوجھی۔ بادشاہ نے کہا میں نے ان پنچھیوں کے لیے اتنا کیا ہے، صحرا میں پانی چلوایا ہے، درختوں کی گھنی چھاؤں کروائی ہے، اناج بھی روز شام کو گرواتا ہوں، کیا یہ میرے بیٹے کے زخم بھرنے کے لیے خون بھی نہیں دیں گے؟ دیں نہ دیں، میں اپنے منہ سے کیسے کہوں؟ میں نے ان کو بسیرے کے لیے درخت دیے اور کھانے کے لیے اناج۔ آج اپنے ہاتھوں سے ان کا خون مانگوں؟ کروں تو کیا کروں۔

بادشاہ کو مخمصے میں دیکھ کر وزیر خاص نے سمجھایا، حضور یہ شہزادے عالی وقار کی زندگی کا سوال ہے۔ شہزادے کے دشمنوں کو دور پار کچھ ہو گیا تو راج پاٹ کا نام کیسے چلے گا۔

اولاد کا نام سن کر بادشاہ رک گیا۔ بادشاہ نے ایک لمحے کے لیے توقف کیا تو وزیر خاص نے فوراً کہا، حضور آپ تردد کیوں کرتے ہیں۔ آپ کے ہاتھوں پر خون تھوڑا ہی آئے گا۔ میں ایک آدمی کو بلوائے لیتا ہوں جو ماہر شکاری ہے۔ اس طرح ہنس پنچھی پکڑ لائے گا کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو گی۔ حضور کے نام پر حرف بھی نہ آئے گا اور زخموں میں بھرنے کے لیے خون بھی مل جائے گا۔ بادشاہ یہ سن کر چپ ہو رہا۔ وزیر خاص نے پھر کہا، حضور کے خاندان کو صحت نصیب ہو، خزانے سے روپے نکلوایئے۔ اس شکاری کو دوں گا کہ جال بنوائے، لاسہ لگائے اور رات کے اندھیرے میں چندن کے پیڑ پر ڈال دے۔ درخت بند ہو جائے گا۔ ایک بھی پنچھی نکل نہ پائے گا۔ پھر سب پکڑے جائیں گے۔ شہزادے کے زخموں کے لیے دوا مل جائے گی۔ حضور کا راج پاٹ چلتا رہے گا۔

اس شام سارے پنچھی پکھیرو وزیر خاص کے ہاتھ کا ڈالا ہوا دانہ کھا کر اڑے تو راج ہنس چندن کے پیڑ پر نہ گیا۔ اس نے ہنس پنچھیوں کو اپنے سامنے جمع کیا اور کہا، آج میرے دل میں وہم پڑ گیا ہے۔ آج چندن کا پیڑ اپنا گھر معلوم نہیں ہوتا۔ اس ٹیکری کی مٹی اجنبی لگتی ہے۔

مٹی کو چھوڑو پانی میں اترو، باقی پنچھیوں نے کہا۔ بادشاہ ہمارے لیے تازہ پانی منگواتا ہے۔ ٹیکری کے نیچے نہر ہے، نہر کا پانی صاف صاف بہتا ہے۔ ہم پنچھی ہوا کے جانور ہیں، مٹی کو چھوڑا پانی میں اترے، پانی کو چھوڑا ہوا میں آئے۔ ہم مٹی سے ناتہ کیوں جوڑیں اور مٹی اجنبی لگے تو ہمارا کیا نقصان ہے۔ ہمارا سمبندھ ہواؤں سے ہے۔

راج پنچھی یہ سن کر اور فکر مند ہو گیا۔ آج یہ مٹی کہیں تمہارے پاؤں نہ پکڑ لے۔ اس نے کہا۔ تمہاری ماں نے اسی مٹی کے سینے پر وہ انڈے دیے جن سے تمہارا جنم ہوا۔ جس مٹی پر چگنے اور جس سے آب و دانہ لیا، کہیں آج وہی بیری نہ ہو جائے، مجھے یہی ڈر لگتا ہے۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ کوئی جال بن رہا ہے، شکاری گھات میں ہے۔

کبھی شکاری کے جال میں پھنس جاؤ تو موت کی سی نیند سو جانا۔ اور وہ جال سے نکالنے کے لیے ہاتھ لگائے تو یوں گر پڑنا جیسے مر گئے ہو۔ خدا خیر کرے چندن کے پیڑ میں چیتاؤنیاں بھری ہوئی ہیں، مٹی کا رنگ بدلا ہوا ہے۔ ڈرتا ہوں کہیں یہ زمین نگاہیں نہ پھیر لے ورنہ آسمانوں میں بھی پناہ نہیں ملے گی۔

اس رات راج ہنس نے زمین کا خواب دیکھا۔

اس نے خواب دیکھا کہ زمین کی دشائیں اور ہیں، ہنس پنچھیوں کی سمتیں مخالف۔ اس نے دیکھا کہ سارے ہنس پنچھی اڑ رہے ہیں۔ ایک ساتھ پنکھ مارتی ساری ٹولی اور سب ایک ہی رفتار سے اڑے جاتے ہیں۔ لیکن وہ ہوا کے رخ کے خلاف اڑ رہے ہیں۔ وہ زمین سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

اس نے دیکھا کہ ہواؤں کے مخالف اڑنے سے ہنس پنچھیوں کے بازو شل ہوئے جا رہے ہیں لیکن زمین کی دوری کم نہیں ہوتی۔ جس نے ماں بن کر پالا، آج وہ زمین مہربان نہیں ہے۔

خواب کے خوف سے راج ہنس کی مغرور، سفید گردن کپکپا اٹھی۔

وہ سہما اور وہ سو گیا۔

اس نے آنکھیں موند لیں اور اس نے اپنے آپ پر نیند کا غلبہ ہو لینے دیا۔ ایسی غافل نیند سویا کہ شکاری کے جال کو چندن کے پیڑ پر گرتے ہوئے نہیں دیکھا۔ پھر ہواؤں کے راستے بند ہو گئے۔

شکاری نے جس پنچھی کو ہاتھ لگایا، مردہ نکلا۔ مٹی کا ڈھیر۔ ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا، چندن کے پیڑ سے جو پنچھی اترتا مردہ ہوتا۔ شکاری ایک کے بعد ایک پیڑ سے نیچے پھینکتا گیا اور گنتا گیا۔ گنتے گنتے ننانوے ہو گئے۔ چندن کے پیڑ کے پھننگ پر راج ہنس آنکھیں موندے بیٹھا تھا۔ رات کے اندھیرے میں، خوشبودار پیڑ کے گھیرے میں پگھلی ہوئی چاندی کا ڈلا۔ ایسا اجلا کہ ہاتھ لگانے سے میلا ہو۔ شکاری کے من میں ہوس جاگ اٹھی۔ کسی طرح یہ ہاتھ آجائے، اسے چھوڑوں تو یہ زندہ ہو، اس نے اپنے آپ

سے کہا۔ اتنا کہنا تھا کہ منہ میں دبا ہوا چاقو گر پڑا۔ چاقو کے گرنے کی آواز آئی تو زمین پر پھینک دیے جانے والے ہنس پنکھیوں نے اسے اشارہ سمجھا اور پھر ٹمار کر اڑ گئے۔ سارے ہنس اڑ گئے راج ہنس پکڑا گیا۔

شکاری اسے اپنی تھیلی میں دبا کر لے آیا۔ بادشاہ نے راج ہنس کے اجلے اجلے پروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا، یہ تو ایک ہے۔ تم کہتے تھے کہ سو کے سو پکڑ لاؤں گا۔ اس ایک کو ذبح کر بھی ڈالا تو اس سے چاقو، دو چاقو خون نکلے گا۔ میرے بیٹے کے زخم بڑھ گئے ہیں۔

اب خواب نہیں، انجام اس کے سامنے تھا۔ راج ہنس کی گردن کانپ اٹھی تب یہ ہوا۔

لیکن اب اور نہیں۔ یہ تو بالکل GIVEAWAY ہے۔ تھیلے سے بلی باہر تو نہیں آتی لیکن تھیلے کی وضع قطع سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ اس میں کیا بند ہے۔ اور اگر ایک دفعہ بھی پتہ چل جائے تو پھر آگے بڑھنے سے فائدہ؟ اب میں MAKE- BELIEVE نہیں کر سکتا۔ کوئی فائدہ نہیں اس PRE TENCE کا کہ یہ کہانی ہے اور کسی دوسرے کی ہے۔ میں اسے یہاں سے آگے کہانی کی طرح بیان نہیں کر سکتا اس لیے کہ میں اپنی صورت حال کا گرفتار ہوں اور اسی گرفتاری کی گھبراہٹ میں برباد کہانی کے سانچے توڑ ڈالتا ہوں مجھے اپنا حال بیان کرنا ہے اور میں کہانی لکھ رہا ہوں۔ جب میرا دیکھا سنا، کیا دھرا مجھ پر غالب آجاتا ہے تو کہانی میرے ہاتھ سے نکل کر ٹوٹ جاتی ہے، کچے گھڑے کی طرح، اور اس میں بھرا ہوا پانی میری آنکھوں سے چھلک اٹھتا ہے۔ میرے پاس یہ پانی ہی پانی ہے، گھڑے کو پکا کرنے کے لیے آنچ نہیں، مجھے وہ اعتبار نہیں کہ روایتی قصہ گو کی طرح سوال کروں: "جانتے ہو وہ بادشاہ کون تھا؟"۔

میرے سامنے آگ جلتی ہے اور اس کے گرد حلقہ در حلقہ، لوگ دو زانوں ہوئے بیٹھے ہیں، وہ مسحور ہو کر میرا سوال اٹھاتے ہیں: "گیانی۔ وہ بادشاہ کون تھا؟"

"وہ راجہ تھا، جس کے عہد کے بارے میں مورخوں کو اتہ پتہ معلوم نہیں۔ ان کو بس یہ معلوم ہے کہ وہ نہایت ظالم تھا اور اس کے عہد میں سندھ دیس میں بہت دکھ تھا۔ اس لیے جب وہ کسی عہد کے بارے میں سنتے ہیں تو کہہ دیتے ہیں کہ یہ اس راجہ کے راج میں تھا۔"

"اس راجہ کا راج کون سا تھا؟"

"بہت بار گیا اور ابھی تک گیا نہیں۔ سندھ دیس پر جو نیا راجہ حکومت کرنے آتا ہے، مجھے گمان گزرتا ہے وہی راجہ لوٹ آیا۔"

"گیانی، اس راجہ کا نام کیا تھا؟"

"اس راجہ کا نام تھا دلو رائے"

سننے والے الجھن میں پڑ جاتے تو ان کو بڑھاوا دینے کے لیے خود ہی ان سے پوچھتا: "جانتے ہو وہ ہنس پنکھی جو چاقو کی آواز سے اڑ گئے، کون تھے؟"

اور سوال کے جواب میں وہی سوال، ہنکارا بھرنے والوں کی طرف سے۔

"وہ ہنس پنکھی جو اڑ گئے، کون تھے؟"

"وہ ہنس پنکھی تم تھے۔ اور جانتے ہو راج ہنس کون تھا؟"

"راج ہنس کون تھا گیانی؟"

"وہ راج ہنس میں تھا۔"

میں؟ نہیں، کیسے؟ نرگسیت زدہ۔ خود ستائی کا مارا۔۔۔ خود کلامی۔۔۔ خود کلامی۔۔ کہانی پھر ہر پنکھی کی طرح ہاتھوں سے اڑ کیوں نہ جائے؟ میں ایک بار پھر اسے روکنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کم زور سی کوشش۔ کہانی وہاں پر رکی تھی جہاں راج ہنس گرفتار ہوا ہے اور بادشاہ اس کے خون سے ہاتھ رنگنے کے بارے میں سوچ رہا ہے۔ اور اس لمحہ پر آکر میں نے تار ٹوٹنے کی جھنجھناہٹ سنی تھی جیسے فیوز اڑ جاتا ہے، ذہن ٹیلی وژن اسکرین کی طرح خالی اور سفید اور بے آواز ہو جاتا ہے، پھر اس پر حروف ابھرتے ہیں: نشریاتی رابطے میں خلل کے سبب آپ دیکھ نہیں سکے۔ سلسلہ وہیں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے ٹوٹا تھا۔۔۔۔

سلسلہ وہیں سے شروع ہوتا ہے اور بادشاہ ایک بار پھر چاقو اور پیالہ سامنے رکھ کر ہنس کی گردن پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ راج ہنس کو اپنا انجام سامنے نظر آگیا وہ بے خطر ہو کر پکار اٹھا:

"یہ دن بھی دیکھنا تھا؟ کیا اسی دن کے لیے نہر میں تازہ پانی چھڑواتے تھے اور چندن کا پیڑ ہمارے بسیرے کو دیا تھا؟ اور کیا اسی دن کے لیے ہمیں اپنے کوٹ بلوایا تھا اور ہم کو روز شام دانہ ڈالتے تھے کہ ایک دن ہمارے خون سے ہاتھ رنگ لو؟"

"بکواس نہ کرو!" بادشاہ دھاڑا۔ "باتیں بنانا تو کوئی تم سے سیکھے۔ ایسے ہی عاقل اور دانا تھے تو شکاری کے پھندے میں کیوں آ گئے؟"

ہنس پکار اٹھا۔ بادشاہ گرج کر بولا۔۔۔ یوں نہیں چلے گا۔ بھلا اس طرح قائم ہوتی ہے کہانی؟ جیسے پہلے سے ریکارڈ کیے ہوئے میکانکی پیغام میں ا سے (اب مجھے وہی سنائے دیتے ہیں!) وہ اطلاع سنائی دیتی ہے جو ٹیلی فون کے غلط نمبر پر رابطہ کرنے کی کوشش کرتے ہوئے خود بخود شروع ہو جاتی ہے اور اس وقت تک چلتی ہے جب تک کہ آپ فون بند نہیں کر دیتے: معاف کیجیے۔ آپ کو یہ سہولت مہیا نہیں کی گئی۔ معاف کیجیے۔ آپ کو۔۔۔"

معافی کی گنجائش بھی اب نہیں رہی۔ اس کے باوجود میں کہانی کا ٹوٹا ہوا ڈھانچہ چھوڑ نہیں سکتا۔ کانٹوں بھری جھاڑی کی طرح وہ مجھ سے الجھ گیا ہے، اس سے روکنے کے لیے جس قدر ہاتھ پاؤں مارتا ہوں اتنا ہی جکڑا جاتا ہوں۔ میں دونوں ہاتھ کانٹوں پر رکھ دیتا ہوں اور لال رنگ سے سفید کہانی لکھنا شروع کرتا ہوں، ویسی کہانی جس طرح میں دیکھنا چاہتا ہوں:

بادشاہ کو روگی راج کنور کی پیڑا کے احساس سے تڑپتے دیکھ کر راج

ہنس نے اپنا خون پیش کر دیا۔

"اے بادشاہ، تم نے ہمیں پالا پوسا، ہم آسمانوں میں اڑتے تھے، تم نے ہمیں زمین پر بسیرا کرنے کے لیے ٹھکانہ دیا۔ تم نے ہمیں چندن کا پیڑ دیا جس کی خوشبودار چھاؤں میں ہم نے گھر بنایا۔ تم نے پانی دیا، تم نے دانہ ڈالا۔ ہمارے خون سے تمہارا کشٹ دور ہو جائے تو ہماری اس سے بڑھ کر خوش نصیبی کیا ہو گی۔ جو تم نے ہم پر کیا ہے، اس احسان کا بدلہ پھر بھی نہیں چکا سکیں گے۔ لیکن افسوس کہ اگر تم نہ سمجھے تو پھر ہمارا خون رائگاں جائے گا۔

بادشاہ نے اس کے لہجے سے چھلکنے والی سچائی کو گھونٹ پیا اور اس سے پوچھا۔ 'وہ کیا بات ہے جو میں نہیں سمجھوں گا تو تمہارا خون، خون ناحق ہو گا؟"

اے بادشاہ، کہنے والے نے تم کو ادھوری سچائی دی ہے۔ ایسی ادھوری سچائی جو پورے جھوٹ میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ شہزادے کو روگ لگا ہے اور اس روگ کی دوا کٹھن ہے۔ لیکن اس کی دوا ہنس پنچھی کے خون سے نہیں بنتی، وہ دوا زخم کیا بھرے گی جو کسی کی جان لے کر، کسی کا خون بہا کر حاصل کی جائے؟ شہزادے کے لیے میرے بال و پر کافی ہیں۔ میں تمہارے سامنے حاضر ہوں۔ میرے جسم سے ایک ایک پر نوچ لو۔ یہ اجلا، نرم پوشاک برباد کر ڈالو۔ پھر اس کو جلا کر اس کی راکھ شہزادے کے زخموں میں بھر دو۔ یہی ہو گا ناں کہ میں کچھ دن اڑ نہیں پاؤں گا، سر سے لے کر پیر تک ننگا ہو جاؤں گا۔ لیکن شہزادے کو افاقہ ہو گا۔

بادشاہ نے یہ سنا اور سوچا کہ پر نوچ کر دیکھے لیتے ہیں۔ اگر پروں کی راکھ سے فائدہ نہ ہوا تب بھی یہ پنچھی اڑ نہیں سکے گا، اور اڑ کر جائے گا بھی کہاں۔ اس کا خون پھر حاصل کر لوں گا۔

راج ہنس نے اپنے اجلے اجلے، چاندی سے چمکتے بے داغ سفید پر اپنی چونچ سے نوچ نوچ کر شہزادے کے زخموں کے اندمال کے لیے نچھاور کر دیے۔ راج ہنس کا سینہ زخمی ہونے لگا اور شہزادے کے زخم بھرنے لگے۔

بادشاہ نے راج ہنس کو سچے موتی کھلوائے۔ نئے پر نکلنے کے بعد وہ اڑنے کے قابل ہوا تو اپنے پرانے ساتھیوں کو کھوج کر لے آیا اور انھیں بتایا کہ تم جس کو اشارہ سمجھ کر اڑے تھے وہ شکاری کے منہ میں دبا ہوا چاقو گرنے کی آواز تھی۔

اس طرح چاہتا ہوں میں کہ کہانی یوں آگے بڑھے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ میں جو چاہوں اسی طرح ہو جائے۔ اب کہانی میرے اختیار میں نہیں ہے بلکہ میں اس کے پنجے میں گرفتار ہوں اور دم سادھے کھڑا ہوں۔ راج ہنس کی گردن راجہ دتو رائے کے ہاتھوں میں ہے اور سامنے پیالہ اور چاقو رکھے ہوئے ہیں۔ راج ہنس سوچ رہا ہے، شہزادے کے کوڑھ کا علاج کیا ہے، میرا خون یا میرے بال و پر کی راکھ۔

نظم

شاہد کلیم

مرے شہر میں
ایک اک شے سیاہی کے کمبل میں
لپٹی پڑی ہے
خد و خال
گہنا گئے ہیں
مری آنکھیں بے نور
ازل سے ہیں محروم منظر

ترے شہر کی سب
دکانوں میں سڑکوں پر
ہر شے کا چہرہ ہے روشن
دھنک رنگ میں ہر نظارہ
بہت خوشنما لگ رہا ہے
میں دیکھوں
مگر کب تلک ؟

عین تابش

تیز تر ہونے لگا ہے شعلۂ میثاق بھی
بارگاہ حسن بھی ہے مجمع عشاق بھی

بزم بھی آراستہ ہے ہم بھی ہیں مشتاق دید
جلوہ فرما ہے کہیں وہ پیکر براق بھی

راستے سب نقش پائے دوست سے مہکے ہوئے
آتش وعدہ سے ہیں گلنار بام و طاق بھی

کیا طلوع ماہ تاباں کی خبر آنے کو ہے
شوخ تر ہیں ظلمتوں کے انفس و آفاق بھی

لکھ بھی دیں ہم آج اگر اک صبح تازہ کی نوید
ہو سکے گا کیا حساب آرزو بیباق بھی

جمع ہیں یاراں سر پل نعرۂ عیار پر
کچھ تو ان میں مبتدی ہیں اور کچھ مشتاق بھی

مدعیان زبوں کو اس کا اندازہ نہیں
ورنہ باد شرطہ سے عریاں ہے ان کی ساق بھی

آستیں میں اپنی خنجر بھی پلے اور ناگ بھی
بس ہے اس میں دل لگی تھوڑی سی تھوڑی لاگ بھی

ہے معطر گل سے دامن اور روشن ہے نظر
چھپ کے بیٹھی ہے مگر زریں قبا میں آگ بھی

دور کے نغمے نے یوں تو مست سب کو کر دیا
روگ بن جائے گا اک دن بے سرا یہ راگ بھی

بے صدا رنجور افسردہ ہوائے گلستاں
کہہ رہی ہے اے شمیم عہد رفتہ جاگ بھی

عین تابش موجۂ فردا کی نصرت کے لئے
یاد کرنا پڑتے ہیں بھولے ہوئے اسباق بھی

استعارہ رات کا اور صبح کا ابلاغ بھی
ہم فقیروں کے خزینے میں ہیں دردو داغ بھی

خطۂ ویراں میں ہم نے خواب بوئے ہیں بہت
سو گل تعبیر سے مہکا ہوا ہے باغ بھی

صبح کے ہونے پہ کیا کچھ معجزہ ہونے کو ہے
خیمۂ عنقا میں چھپنے اب لگے ہیں زاغ بھی

غم گریباں تار تار اور دامن دل چاک بھی
اب ہمیں کرنے پڑیں گے سارے قصے پاک بھی

ہم تو اک چٹکی میں لے آئے تھے ساتوں آسماں
تم تو اس مٹھی میں بھر کر لا نہ پائے خاک بھی

عین تابش

نظم

میں اسم اعظم کی تلاش میں بھٹکتا ہوں
خداوند ذوالجلال کی رحمتیں مجھ پر سایہ فگن ہیں
اور کہتی ہیں کہ ان خاردار راستوں پر چلتے رہو
کہیں نہ کہیں کوئی فردوس گمشدہ ملے گی
ریگستان میں کوئی چشمہ صحرا نظر آئے گا

میں نے کاذب صبحوں سے زمستانی رات تک
ذہن و دل کا بڑا لمبا سفر طے کیا ہے
میں نے نشانات اور نقوش
کھرچ کھرچ کر پڑھے
—
کوئی نقطہ کوئی لکیر واضح نہیں
میں نے دیکھا کہ ہفت افلاک سے
تحت الثریٰ تک ایک بھیانک قیامت ہماری
روحوں سے کھلواڑ کرتی رہتی ہے

ذہن اور دل کے اس لمبے سفر میں
اس کٹھن سیاحت میں
صعوبتوں کا جو بوجھ میں نے اٹھایا
وہ اگر کوئی منتخب بندہ اٹھاتا
تو ولی بن گیا ہوتا
میں خطاکار عصیاں شعار

ہزار اسم اعظم کی تلاش میں بھٹکوں
میرے لئے کوئی اجر نہیں انعام نہیں
میں زندہ ہوں اسلئے کہ موت کی دستک تک
مجھ پر بار بار صور پھونکا جائے
زمیں روئی کے گالے کی طرح اڑتی رہے
اور میں اپنے وجود
اپنے اسم اعظم کی تلاش کرتا رہوں

▲

انتھونی اکیلا کیوں ہے

انتھونی اکیلا کیوں ہے ؟
محفل پورے تزک و احتشام کے ساتھ
جمی ہوئی ہے
بہاروں کا جشن امسال بھی
داد عیش دینے والوں کے لئے
سرمایہ نجات بنا ہوا ہے
پھولوں اور پتوں پر دست صبا کا لمس
گدگدی کرتا ہے اور ہنستا ہے
مخملیں روش پر ابھرا ہوئے
کامناؤں کے کومل نقوش
موسم کی تازہ پوشاک پہننے کی
گواہی دیتے ہیں
بلوریں صراحیوں میں شراب ارغوانی
اتنی بھری ہوئی ہے کہ جھلکتی ہے
اور سانسوں میں کوملتا کا احساس
شانوں پر ہاتھ رکھے ہوئی
نیک بخت حوریں
اپنے ہمعصروں کے قریب ہوتی جاتی ہیں
خیالوں کے درختوں پر
خوابوں کے برگ سر سبز
لہلاتے ہوئے ساون کے جھولوں کو
مدہوشی میں پکارتے ہیں
انتھونی اکیلا کیوں ہے ؟
کیا انتھونی مرنا چاہتا ہے ؟

عین تابش

ویرانی شکست چمن میں لپیٹ کر
اب کے بہار بھیج کفن میں لپیٹ کر

یا میرے انتظام میں کچھ وسعتیں بھی رکھ
یا مجھ کو ڈال دے مرے تن میں لپیٹ کر

غم سہتے سہتے اہل زمیں خاک ہو گئے
خوشیاں بھی بھیج رنج و محن میں لپیٹ کر

اک حرف مضطرب کو برائے نجات دل
بھیجا گیا ردائے سخن میں لپیٹ کر

دست زمانہ ساز کے حیلے میں کون آئے
آگاہی وصال کی پہلی کرن کے بعد

اک ساعت زوال تماشا کے قبل اور
اک لحظہ عروج نشاط سخن کے بعد

رنگ بہار، اوج طرب، بارش جمال
کیا دیکھنا بچا مجھے گل پیرہن کے بعد

کیا جانیے کہ کون سی جاے اماں ملے
آئے پسند جو قفس جان و تن کے بعد

پرتپال سنگھ بیتاب

کس کو کس سے کیا ہوتا ہے
اپنا ہی رشتہ ہوتا ہے

ابر کا اپنا کیا ہوتا ہے
کام سمندر کا ہوتا ہے

مجھ کو اپنی سوچ سے اکثر
حملے کا خطرہ ہوتا ہے

جن سے ہم واقف نہیں ہوتے
ان سے بھی رشتہ ہوتا ہے

کبھی کبھی لگتا ہے گویا
سورج بھی ٹھنڈا ہوتا ہے

یہاں کہیں مر جاتا ہے جو
وہاں کہیں پیدا ہوتا ہے

سوچو تو بیتاب سمندر
پانی کا صحرا ہوتا ہے

پرتپال سنگھ بیتاب

چنتا تا کی کیجئے جو انہونی ہوئے

صبح دم نیند کھلی
تو میں نے دیکھا
کہ میرا جسم آدمی کا نہیں
بلکہ گرینٹ کا ہے
بالکل سفید
میری سفید چادر کے رنگ جیسا
بستر سے نکل کر میں اپنے گلابی غسل خانے میں گھس گیا
جہاں میں نے دیکھا کہ میرا رنگ گلابی ہو گیا ہے
پھر اپنے سبز باغ میں گھاس پر چہل قدمی کرتے ہوئے
میں نے دیکھا کہ میرا رنگ سبز تھا
اس کے بعد دن بھر میں
دنیا کے سفید و سیاہ زرد و سبز نیلے پیلے خاکی آسمانی
راستوں سے گذرتا رہا
اور میرا رنگ قدم قدم پر بدلتا رہا
میں سوچتا تھا کہ آس پاس کے لوگ
میرا گرینٹ جیسا بدن دیکھ کر حیران ہوں گے
شاید پھر لوگ مجھے پہچانیں گے بھی نہیں
لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا
میرے ارد گرد سب پہلے جیسا ہی رہا
کوئی حیران نہ ہوا کسی نے مجھے پہچاننے میں کوئی تامل نہ کیا
شام کے وقت اپنی سفید قبر میں اپنے سفید جسم کے ساتھ
اترتے ہوئے میں سوچ رہا تھا کہ جب چنتا کی کوئی بات ہی نہیں
تو میں چنتا کیوں کروں

میں خود کشی کروں گا

میں اپنی حیات کا نوسٹراڈیمس[1] ہوں
میری خوابیدہ نظموں میں درج شدہ باتیں اکثر
کچھ عرصہ گزرنے کے بعد حقائق کا لبادہ پہن کر
میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں
پہلے کہی ہوئی نظمیں اپنے بھرپور تشخص کے ساتھ
وقتاً فوقتاً پیش آتی رہی ہیں
اور جو کچھ میں اب لکھ رہا ہوں
وہ سب بعد میں کسی نہ کسی روپ میں سامنے ضرور آئے گا
کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ یہ لکھنا لکھانا چھوڑ دوں
کہیں ایسا نہ ہو کہ میں کوئی ایسی چیز لکھ دوں
جو میرا خراب مستقبل بن کر میرے سامنے آجائے
لیکن پھر سوچتا ہوں
کہ اگر میں یہ سب چھوڑ بھی دوں
تو بھی جو پیشانی پر لکھا ہے
وہ تو پیش آئے گا ہی
لہٰذا میں اپنے اندر کے
نوسٹراڈیمس کو قتل کیوں کروں

---

[1] Nostradamus - اس کی پیشن گوئیاں مشہور ہیں۔

گیلارڈ ہوٹل

نسیم بن آسی

یہ کیسے ممکن ہے کوئی جنگل کو دیکھے اور پیڑوں کی بھیڑ کو نظر انداز کر دے۔ جنگل کا تصور تو انہیں پیڑوں سے ہے۔ جب تک پیڑوں کا شاداب جھنڈ پھیل نہیں جاتا، زمین کا موسم نہیں بدلتا، جڑوں کی تو خیر کوئی بات نہیں، وہ کبھی نظر نہیں آئیں لیکن شاخوں اور پتیوں کا تو جنگل سے صاف رشتہ ہے۔ پیڑ اپنی وسعت کے اصول میں جنگل ہی کا ایک حصہ ہیں اور تنہا پیڑ بھی اپنے آپ میں پورا جنگل ہوتا ہے لیکن اس کا تحفظ اور آزادی جنگل کے بغیر ممکن نہیں۔

میں کمرے میں بیٹھا دھیرے دھیرے غائب ہو رہا تھا ایسا اس وقت ہوتا ہے، جب میرا وجود تھکاوٹ یا ذہنی آسودگی کے باعث اونگھنے لگتا ہے۔ رات دیر سے سونے کا اثر تھا۔ باہر کی دھوپ پیڑوں کی شاخوں سے ہوتی ہوئی کھڑکی کے ذریعہ کمرے میں اپنا قبضہ جما رہی تھی۔ سامنے کے مکان سے کوئی مترنم آواز فضا میں منتشر ہونے لگی اور میرے اندر کی غنودگی اپنے آپ معدوم ہوتی چلی گئی۔

کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے اپنی زندگی قرینے سے ترتیب دینے کے لئے مجھے بہت وقت چاہیئے جو میرے پاس کبھی نہ ہوگا۔ اس نئے شہر میں آنے کے بعد میں نے جن مقامات کو سب سے پہلے دیکھنے کا فیصلہ کیا تھا، ان میں گیلارڈ (Gaylard) ہوٹل بھی تھا۔ کچھ نام ایسے ہوتے ہیں بلا وجہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جب میرے میزبان نے بتایا اس ہوٹل کے نام پر ایک بہت بڑا علاقہ بھی آباد ہے تو میرے تجسس میں اور بھی اضافہ ہوا۔ معلوم ہوا کہ جہاں یہ ہوٹل ہے، پہلے وہاں کچھ نہ تھا۔ ہر طرف میدان، جنگل اور جھاڑیاں تھیں۔ ا س پاس چھوٹے بڑے پہاڑ تھے۔ بعد میں وہاں کل کارخانے لگ گئے۔ ملازمین کی ضرورت پوری کرنے کے لئے یہ ہوٹل معرض وجود میں آیا۔ پھر آہستہ آہستہ جنگل صاف کر کے لوگوں نے وہاں مکان بنائے پھر یہ علاقہ گیلارڈ ہوٹل ہی کے نام سے مشہور ہو گیا۔

مجھے یاد ہے میرے والد جس نئے شہر میں جاتے تھے، وہاں کی روداد اپنی ڈائری میں ضرور لکھتے تھے۔ ان کے پاس ایک ضخیم ڈائری تیار ہو گئی تھی جو ان کی الماری میں پڑی گرد آلود ہوتی رہتی تھی۔ میرا ارادہ اسے کتابی شکل میں شائع کرانے کا تھا۔ لیکن ایک رات زور کی بارش ہوئی، ہواؤں کا جھکڑ بھی چلا۔ میرا بوسیدہ مکان پانی سے بھر گیا جہاں ان کی بہت سی کتابیں اس طوفان میں تلف ہو گئیں وہاں یہ ڈائری بھی ضائع ہو گئی۔

میں نے فیصلہ کیا کہ اپنی مصروفیات میں سے وقت نکال کر اس ہوٹل کو ضرور دیکھوں گا۔ اور اپنے والد کی طرح اپنے تاثرات بھی قلم بند کروں گا۔ میں بستر پر پڑے اپنی کتابوں، کاغذوں اور سگریٹ کے پیکٹوں کو درست کرنے لگا، رات ماریہ نے پلنگ پر جو چادر بچھائی تھی، اس پر سلوٹیں آ گئی تھیں جو میری طبیعت پر گراں گزر رہی تھیں میں انہیں بھی ٹھیک کرنے لگا۔

اتنے میں ماریہ چائے لے کر آ گئی۔ لیکن چائے دیکھتے ہی موڈ خراب ہو گیا۔ مجھے کیا پتہ تھا وہ ہمیشہ کی طرح پیالی کو لبالب بھر کر لائے گی اور چائے ٹیبل پر رکھتے ہی کچھ ضرور چھلک جائے گی میں اسے کتنی ہی بار کہہ چکا ہوں، کپ کو تھوڑا خالی ہی رکھا کرو۔ لیکن اس کی کھوپڑی میں عقل کہاں۔

"کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں۔"

ازدواجی تعلقات کو خوش گوار بنانے کے لئے بہت سی باتیں نظر انداز کر دینی ہوتی ہیں۔ اس دن وہ گلابی رنگ کا بلاؤز اور ہلکے ہرے رنگ کی ساڑی پہنے ہوئے تھی جو اس کی گوری اور صحت مند جلد پر خوب جم رہی تھی۔ اس لباس کی وجہ سے اس کی ڈھلتی جوانی کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔

ماریہ نے چائے ٹیبل پر رکھ دی تھی اور میں سامنے پڑے صوفے پر آ کر بیٹھ گیا۔ بید کا بنا ہوا یہ صوفہ اپنے ماڈل میں ایک دم نیا تھا۔ اس پر نیلے کپڑے کے کشن تھے جن پر کشمیری کشیدہ کاری کی گئی تھی۔ اتنے میں ہوا کا ایک ہلکا جھونکا آیا اور دروازے اور کھڑکیوں پر لگے ہرے رنگ کے پردے ہلنے لگے۔

چائے دیر سے میرے حواس پر حاوی تھی۔ اصل میں ہم چائے کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ اس کے بغیر زندگی ادھوری معلوم ہوتی ہے کہیں چائے کا پہلا گھونٹ پیتے ہی میری طبیعت اور جھنجھلا گئی۔ چائے بہت میٹھی تھی۔ آخر مجھ سے برداشت نہ ہوا۔

"کتنی چینی ڈالی ہے؟"

"کیوں کیا بات ہے؟"

"میں ہمیشہ کہتا ہوں، کم چینی ڈالا کرو۔ مجھے ذیابطیس کا خطرہ لاحق رہتا ہے لیکن تمہیں اس کی پروا کہاں؟"

اس کے بعد تو ہم دونوں میں جھگڑا ہی ہو گیا اور پھر ثابت ہو گیا کہ عورت کو آدم کی بائیں پسلی سے پیدا کیا گیا ہے جس کے باعث اسے کوئی بات سمجھانا عبث ہے۔

میں نے چائے پیتے ہوئے گھڑی دیکھی دن کے گیارہ بج رہے تھے۔ اس وقت کل بھی یہی بجا ہوگا اس کے بعد بھی یہی بجے گا۔ میری نگاہ سڑک پر گئی، کوئی ٹھیلا گاڑی ٹریفک کی وجہ سے رک گئی تھی۔ اس میں دو گدھے جتے ہوئے تھے۔ سامان کا وزن ان کی قوت سے زیادہ معلوم ہوتا تھا۔ ہمارے میزبان نے بتایا تھا کہ کراچی میں اسے گلشن گاڑی کہتے ہیں۔ اس پر میں نے مسکرا دیا تھا۔ یہاں کے لوگوں کی حسن مزاجی کی داد دینی چاہئے۔ ساری تعریف اس خدا کی جس نے گدھوں کو بنایا، اور جو آدمی کے پاس آکر اور بھی بڑے گدھے بن گئے۔

میں چائے کے گھونٹ بادل ناخواستہ حلق سے اتارتے ہوئے گیلارڈ ہوٹل کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ جس ہوٹل کے نام پر کوئی علاقہ آباد ہو، اسے ضرور دیکھنا چاہئے۔

میں نے ماریہ سے بات کی، مجھے امید تھی کہ وہ تیار ہو جائے گی لیکن وہ ٹال مٹول کر رہی تھی لیکن میں نے اس جگہ کی تاریخی اہمیت اسے سمجھائی تو وہ راضی ہو گئی پھر پورے گھر میں ہوٹل دیکھنے کی خبر پھیل گئی۔ بچے بھی چلنے کے لئے تیار ہو گئے، میری دونوں بھانجیاں سازینہ اور نازینہ بھی ساتھ لگ گئیں۔ پوری ایک پلاٹون تھی جسے لے کر ہم گھر سے باہر نکل آئے۔ اب ہم سڑک پر سواری گاڑی کے لئے مارے مارے پھر رہے تھے۔

"اس جگہ سے پک اپ ملے گی۔"

سازینہ کے اس مشورے کے مطابق ہمیں سڑک پار کرنی تھی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب اور جہاں سڑک پار کرنے کی سوچئے، اسی وقت اور وہیں گاڑیوں کا تانتا لگ جاتا ہے، اور آدمی اپنے آپ کو اور گاڑیوں کو کوسنے لگتا ہے۔ پھر کراچی میں تو آدمی کم اور گاڑیاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ اس دن بھی ایسا ہی ہوا۔ ہر طرف بسوں ٹھیلوں اور کاروں کی لائین لگ گئیں۔ گاڑیوں کا تانتا ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہا تھا، زمین پر گاڑیاں۔۔۔ اور آسمان پر سورج آدمی جائے تو جائے کہاں۔ بادل کا ایک ٹکڑا بھی نظر نہیں آرہا تھا۔ حوا کی بیٹیوں کا چہرہ تپ کر تانبا ہو رہا تھا۔ اوپر سے پسینے کی ننھی ننھی بوندیں جوان کے چہروں کو بے رونق کئے دے رہی تھیں۔ مجھے موسم پر بے حد غصہ آرہا تھا۔ صفیہ نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔

"ابو سڑک خالی ہو گئی۔"

اور ہم سب لپک کر سڑک کے پار ہو گئے۔ بہت دیر تک کوئی پک اپ نہیں ... معلوم ہوا، پک اپ والوں نے ڈیزل کی قیمت میں اضافہ کے احتجاج میں ہڑتال کر دی ہے۔ اب ہم ایک دوسرے کو الجھی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ ماریہ کا چہرہ یکایک اداس ہو گیا۔ میرے جی آئی اس کی اداسی دور کرنے کے لئے اسے گدگدا دوں لیکن بچوں کا خیال آگیا۔ اپنے کو قابو میں رکھنے کے لئے یہ سوچ کتنی معاون ثابت ہوتی ہے۔

اچانک سلیٹی رنگ کی ایک ٹیکسی ٹھیک ہمارے سامنے آکر کھڑی ہو گئی۔

"کہاں جانا ہے۔؟"

"گیلارڈ ہوٹل۔"

"پچاس روپئے ہوں گے۔"

"خان صاحب! واجب بولئے۔"

"اچھا پینتالیس روپئے دے دیجئے گا۔"

عرفان ٹیکسی کا دروازہ کھولنے لگا۔ میں نے اسے ڈانٹ دیا۔

کمبخت! ابھی تو میری کمائی کھا رہا ہے۔ خود کمائے گا، جب پتہ چلے گا۔ روپیہ کہاں سے آتا ہے۔ پک اپ صرف پچیس روپئے میں وہاں پہنچا دیتی ہے۔"

ماریہ اور دوسری لڑکیاں اڑ گئیں۔۔ اسی سے چلئے نا۔ ہم کب تک انتظار کریں گے۔

"لیکن یہ بہت زیادہ مانگ رہا ہے۔"

میری اس بات پر سب خاموش ہو گئے۔ اب وہ بول رہے تھے نہ ٹیکسی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ کر پیوست ہو گئی۔ میں اپنی کم مائیگی پر کف افسوس ملنے لگا۔ میں نے پھر ٹیکسی والے کی طرف دیکھا۔

"خان صاحب! کچھ اور کم کرو۔"

لیکن وہ آگے بڑھ گیا، ساری لڑکیاں جو اب سے پہلے چہرہ تھیں، اب صرف آنکھیں ہی آنکھیں نظر آرہی تھیں۔ جن میں کوئی بے بسی اور لاچاری تھی۔

اب ہم کسی دوسری ٹیکسی کا انتظار کر رہے تھے، جو آ بھی رہی تھی، نہیں بھی۔ بعد میں کتنی ٹیکسیاں آئیں لیکن سب بھری بھری ہوتی تھیں اور ہمیں بیکار کھڑا رہنے کا احساس دلا کر گزر گئیں۔۔۔ ہمارے بعد بھی وہاں کچھ لوگ آگئے۔ جس سے اچھا خاصا مجمع لگ گیا۔ میں بار بار ماریہ کی طرف دیکھ رہا تھا، جو اس ہجوم میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کر رہی تھی۔ جب ہی ایک ٹیکسی آئی جو بالکل خالی تھی لیکن جب تک ہم اس کی طرف بڑھتے دوسرے اس پر قابض ہو گئے اور وہ انہیں لے کر آگے بڑھ گئی۔ ہم پھر کسی اور ٹیکسی کا انتظار کرنے لگے۔ دیر تک کوئی ٹیکسی نہیں آئی۔

"اس سے تو اچھا ہے، ہم اس پروگرام ہی کو ملتوی کر دیں۔" ماریہ نے کہا۔

"پھر کہاں چلیں گے؟"

"اس پہاڑ پر جہاں مزار شریف ہے۔ یہ قریب بھی ہے۔ پیدل ہی جا سکتے ہیں۔ کہتے ہیں، کوئی خلوص نیت سے وہاں جائے تو مرادیں پوری ہوتی ہیں۔"

میرا دماغ ماضی کی ہوا میں اڑنے لگا۔ کبھی کبھی ہوائیں اتنی تیز ہو جاتی ہیں کہ وہ پتے کو پیڑ سے ایک جھٹکے میں الگ کر دیتی ہیں۔ میرے اندر بچپن کے بہت سے پتے ایک ساتھ پھڑ پھڑانے لگے۔ بچپن کی ایک بات مجھے اب بھی اد تھی۔۔ ہمارے محلے میں ایک بابا آیا کرتے تھے۔ ان کی ہم بہت عزت کرتے تھے ان کی لمبی سفید داڑھی ہمیں بہت مرعوب کرتی تھی، اور ان کی ہر بات پر ہم آنکھ بند کر کے یقین کر لیتے تھے۔ ایک بار انہوں نے کہا، رات کو سوتے قت سرہانے بندر کی دم رکھنے سے دماغ تیز اور چونچال ہو جاتا ہے۔ ایسا بچہ متحان میں کبھی فیل نہیں ہوتا۔ اس کے بعد میں نے ایک مداری سے بندر کی م خرید لی تھی۔

"کہاں کھو گئے؟"

"کہیں نہیں"

"پھر واپس چلو۔"

لیکن میرے حواس پر گیلارڈ ہوٹل حاوی تھا۔ جسے میں کسی بھی یمت پر دیکھنا چاہتا تھا۔ میں نے بیوی کے خیالات کو بدلنے کے لئے توہم پرستی پر ایک خاصی تقریر جھاڑ ڈالی۔ اور اسے گیلارڈ ہوٹل کی تاریخی اہمیت سے آگاہ یا۔ کچھ پس و پیش کے بعد وہ پھر گیلارڈ جانے پر راضی ہو گئی۔

کچھ دیر بعد ایک اور ٹیکسی آکر رکی وہ خالی تھی۔ میں نے اس سے رایہ دریافت کیا تو اس نے پہلے والے سے کم بتایا۔ ہم فوراً ٹیکسی میں سوار ہو گئے۔ کچھ دیر بعد ہماری ٹیکسی دوسری سڑک پر آگئی جس کے دونوں طرف ھوٹی چھوٹی دکانیں تھیں۔ ان میں عمارتی سامان رکھے ہوئے تھے۔ فرش اور یواروں پر لگانے کے لئے سنگ مرمر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے، گھر گرہستی کے لئے سنگ مرمر کے خوبصورت نقش و نگار والے ظروف۔ ڈرائیور نے بتایا یلارڈ ہوٹل کا علاقہ شروع ہو گیا ہے۔ ہم سب کھڑکی کی طرف جھک گئے اور تجسس نگاہوں سے آس پاس کے ماحول کا جائزہ لینے لگے۔ ایک سینما گھر کے امنے کھڑے کچھ لوگ اس کے پوسٹروں کو دیکھ رہے تھے۔ بڑی بڑی دکانیں، فاخانے اور جدید طرز کی عمارتیں ہم انھیں استعجاب سے دیکھ رہے تھے۔ ایک وراہے پر ٹریفک کی بھیڑ جس کے باعث ہماری ٹیکسی کو رکنا پڑا۔ لیکن جلد ہی استہ صاف ہو گیا۔ میں نے کیمرے کو بیگ سے نکال لیا اور اسے درست کرنے لا۔ میرے والد جب بھی کسی نئے مقام پر جاتے تھے، یہ کیمرہ ان کے ساتھ روری ہوتا تھا۔ جب وہ بستر مرگ پر تھے، انہوں نے مجھے بلا کر یہ کیمرہ رے ہاتھ میں دیا تھا۔

"بیٹا! میں جا رہا ہوں۔ تم اس کیمرہ کو سنبھالو۔ میرے کام کو اب تم انجام دینا"

کچھ ہی دیر میں ڈرائیور نے ٹیکسی روک دی۔ بس یہیں تک۔۔ ہم ٹیکسی کا دروازہ کھول کر باہر نکل آئے۔ پک اپ کی ہڑتال اور مسافروں کی بھیڑ کی وجہ سے وہ پھر جلدی بھر گئی۔ اب ہم وہاں کھڑے اجنبیوں کی طرح ادھر ادھر دیکھ رہے تھے۔ میں نے ایک دکاندار سے پوچھا۔

"گیلارڈ ہوٹل کہاں ہے۔"

"یہی تو ہے۔"

"گیلارڈ ہوٹل، جس کے نام پر یہ علاقہ آباد ہے۔"

"معلوم نہیں۔"

میں نے آگے بڑھ کر دوسرے دکاندار سے دریافت کیا جو بیڑی سلگا کر ناک سے دھواں نکال رہا تھا۔

"مجھے بھی نہیں معلوم"

کچھ فاصلے پر ایک آدمی نظر آیا جو بش شرٹ، پتلون اور ٹائی میں ملبوس تھا، اس کے سر کے بال گردن پر جھول رہے تھے۔ چہرہ کلین شیو تھا۔ میں نے اس کی شکل و صورت اور حلیہ سے اندازہ لگایا۔ پڑھا لکھا ہوگا۔ شاید اسے معلوم ہو۔ میں نے اس سے گیلارڈ ہوٹل کا پتہ پوچھا اور اس کی طرف پر امید نظروں سے دیکھنے لگا۔ اس نے اپنے کالے چشمہ کو سر کے اوپر چڑھا لیا۔ اور مجھے عجیب نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

"کس کے پاس اتنا وقت ہے جو اس کے بارے میں معلومات رکھے۔"

سورج نصف سے زیادہ سفر طے کر چکا تھا۔ ہمارے میزبان نے بتلایا تھا کہ یہاں اندھیرا ہوتے ہی جرائم پیشہ لوگوں کی نقل و حرکت جاری ہو جاتی ہے اس لئے لوٹنے میں دیر نہیں کرنی چاہئے۔ لیکن میرے دماغ پر تو گیلارڈ ہوٹل سوار تھا۔

ہم دیر تک راہ نوردی کرتے رہے یہاں تک کہ میری بیوی اور بچے بالکل تھک گئے اور اب ان کے قدم مزید چلنے سے انکار کر رہے تھے۔ آخر مجھے روشن چہرے والا لمبا چغہ پہنے ایک شخص نظر آیا۔ جو سڑک کے کنارے کسی سوچ میں کھڑا تھا۔ جس نے اس سے اپنا تعارف کرایا اور گیلارڈ ہوٹل کے بارے میں جاننا چاہا۔ اس پر وہ ہمیں لے کر گنجان آبادی سے ہوتا ہوا ایک کشادہ سڑک پر آگیا جس پر کاروں، ٹمپوؤں اور آنے جانے والوں کی کثیر تعداد میں آمد و رفت تھی، پھر وہ ایک پارک کے پاس آکر رک گیا۔

"وہ سامنے گیلارڈ ہوٹل ہے۔"

میں نے اس کا شکریہ ادا کیا اور اس سے رخصت لی۔ گیلارڈ ہوٹل سڑک کے کنارے تھا اس کی دیواروں سے معلوم ہوتا تھا کہ عرصہ دراز سے ان کی مرمت اور سفیدی نہیں ہوئی ہے۔ اوپر نیلے رنگ میں اس کا نام لکھا ہوا تھا جو دھواں آلود ہونے کی وجہ سے صاف نظر نہیں آرہا تھا۔ دیواروں کا پلاسٹر

جھڑ گیا تھا اندر کا حصہ بھی ٹین سے کالا ہو گیا تھا۔ ہوٹل کے باہر ہی کوئی بوڑھا ایک خستہ چارپائی پر کچھ لیٹا کچھ بیٹھا ہوا تھا۔ شاید وہی اس ہوٹل کا مالک تھا۔ اس کے پاس ہی بیٹھا ہوا ایک خارش زدہ کتا ہمیں دیکھ کر کھڑا ہو گیا۔ زبان نکال کر پریشان نظروں سے ہمیں دیکھ رہا تھا۔ میرا دل چاہا میں اس کے چتّوں کو تھپتھپاؤں۔ اس پر ہاتھ پھیروں۔ ماریہ نے میری طرف دیکھا اور طنز بھرے لہجے میں بولی:

"یہی ہے تمہارا ہالی وڈ کا جراسک پارک پرانے کھنڈر"

میں اس کی بات کا کوئی جواب نہ دے سکا خلا کی طرف دیکھنے لگا۔

سائنس داں عجیب و غریب دعوے کرتے ہیں۔ ان مطابق کہیں کچھ بھی ضائع نہیں ہوتا ہماری بات چیت، رونا، ہنسا سب خلا میں آواز کی لہروں کی شکل میں محفوظ ہیں۔ ہزاروں سال پہلے کی انسانوں کی باتیں بھی سائنسی آلات میں محصور کر کے سنی جا سکتی ہیں۔ ہم اپنے آبا کی آوازوں کو سننے کے لئے ترستے ہیں، ان آلات کے ذریعہ ہم انھیں دوبارہ سن سکیں گے۔ تو کیا لوگ گیلارڈ ہوٹل کی داستان کبھی سن سکیں گے۔؟

سڑک کے آس پاس گیلارڈ کے مقابل ایک پانچ ستارہ ہوٹل تھا جس کے سامنے نئے ماڈل کی چمکتی کاریں کھڑی تھیں۔ اس کی پوری عمارت سنگ مرمر سے تعمیر کی گئی تھی۔ اس کے گیٹ پر دودھیا برقی ہنڈے نصب تھے۔ جدید انداز کے دروازے پر سنہری کلغی والا دربان سفید قمیض اور پتلون پہنے کھڑا تھا۔ قمیض کے اوپر واسکٹ تھی جس پر بڑے بڑے پھولدار بٹن لگے ہوئے تھے جو دور ہی سے چمک رہے تھے۔ دروازہ کے زینوں کے دونوں طرف شاداب گملوں کی قطاریں تھیں۔ لان کی سبز مخملی گھاس پر کچھ غیر ملکی سیاح چہل قدمی کر رہے تھے۔

پھر مجھے وہ جانور نظر آ گیا جو پہاڑ جیسی جسامت کا تھا۔ اس کا جبڑا بہت بھاری اور زبان لمبی تھی، وہ آگ اگل رہا تھا، وہ جس راستے سے گزرتا تھا، وہاں آگ لگ جاتی تھی۔ جنگل کا پورا وجود جل رہا تھا۔ کچھ دیر بعد وہ جانور دوسری شکل میں تبدیل ہونے لگا۔ اس کے رنگ، حرکات و سکنات میں فرق آنے لگا۔ اب وہ ہوا میں اڑ رہا تھا۔ وہ ہوا، پانی، آگ اور مٹی سب پر مسلط ہونا چاہتا تھا۔ یہاں تک کہ اس نے سورج کو جا لیا۔

ہم صبح سے بھوکے تھے اور اب ہمیں اپنے پیٹوں میں عجیب خالی پن محسوس ہو رہا تھا۔ میں بچوں اور ماریہ کو لے کر گیلارڈ ہوٹل میں داخل ہو گیا۔ تین چار نوکر میلے کچیلے کپڑوں میں گھوم رہے تھے۔ ہمیں دیکھتے ہی وہ ہمارے پاس آکر کھڑے ہو گئے۔ جس میز کے پاس ہم بیٹھائے گئے اس کا ایک پایہ ٹوٹا ہوا تھا۔ ہم دوسری خالی میز کی طرف دیکھنے لگے جو وہاں تھی ہی نہیں۔ دو تین میزیں اور تھیں جن پر لوگ خورد و نوش میں مصروف تھے کچھ دیر بعد کھانا لگ گیا۔ کھانا بھی کیا تھا، بھنڈی کی ترکاری، چاول، دال اور روٹی۔۔ اس پر بھی بھوک کی وجہ سے وہ ہمیں اچھا معلوم ہو رہا تھا۔

کھانا کھانے کے بعد میں نے ہر زاویے سے اس ہوٹل کی تصویر اتاری۔

سورج اپنی آخری منزل کی طرف جانے کی تیاری کر رہا تھا ہم لوگ وہاں سے جلد لوٹنے کی سوچنے لگے۔ میں نے ایک بار پھر گیلارڈ ہوٹل کو دیکھا۔ جس پر شام کی ہلکی ہلکی دھند چھا رہی تھی۔۔۔ ہم آگے بڑھتے جا رہے تھے، وہ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا۔ کچھ لمحوں بعد وہ ایک دم نظر نہیں آ رہا تھا۔

گھر آ کر میں نے تصویروں کی دھلائی کی تصویریں بہت ہی خوبصورت آئی تھیں۔ لیکن ان میں گیلارڈ ہوٹل کہیں غائب تھا۔ ▲▲

انیس انصاری

میں ترے واسطے روتا ہوں
مری پیاری زمیں
ہم نے بھونکے ہیں تری روح میں خنجر کتنے
تیری آنکھوں کے دو آبے میں کوئی بوند نہیں
نرم مٹی کی جگہ سنگ کی تہہ پھیلی ہے
خشک دریا میں ترے بچوں کا معصوم لہو بہتا ہے
شہر ویران ہیں
کتوں کی المناک صدا بجتی ہے
مسجدوں کے در و مینار
زمیں دوز اذانوں کا پتہ ڈھونڈتے ہیں
جانور سہمے ہیں انسانوں سے چپ بیٹھے ہیں
سیکڑوں روحیں نکل آئی ہیں قبروں سے
ہراساں ہو کر
بین کرتی ہیں، کبھی ہنستی ہیں، پھر پوچھتی ہیں :
"ہم کو پہچان
ترے واسطے ہم زخمی ہوئے پیاری زمیں
کیسے نایافتہ خوابوں کے لئے عمر گنوائی ہم نے
کور چشموں کے لئے شمع جلائی ہم نے
کیسی عیار زلیخا کے عوض بک گئے بازاروں میں
کیسی چاہت کے لئے سولی چڑھائی ہم نے
نقرئی مے کی ہوس شہر کو مدہوش کئے بیٹھی ہے
اہل بازار تھے سب جن کے لئے پھونک دیا گھر اپنا
بے سبب خاک اڑائی ہم نے"
شہر گونگا بھی ہے
بہرا بھی ہے
نابینا بھی

شہر خاموش ہے شاعر کے سوا
اتنی خاموش زدہ میری زمیں
تو بھی کچھ اشک بہا
میں ترے واسطے روتا ہوں مری پیاری زمیں

تیری گلیوں ترے آنگن کے وہ بچے ہیں کہاں ؟
چاند سورج کے لنگوٹیے ساتھی
جیب میں تاروں کی گیندوں کو بھرے کھیلتے تھے
کھیل کو جیت نہ پائے تھے کہ سب ہار گئے
انگلیاں بنتی رہیں ریشم و کمخواب کے پھول
اور قلم چھونے کی مہلت نہ ملی
کھیلتے کھیلتے کن کونوں میں، کس آگ کی بھٹی
کی طرف جا نکلے ؟
ان کے بچپن کو چرا کر کہاں رکھ آئے سپاہی ان کے ؟
شہر خاموش ہے بچوں سے خفا لگتا ہے
بچے سو جائیں تو ماں باپ بھی سو جائیں گے
بچے کھو جائیں تو ماں باپ بھی کھو جائیں گے
ان کے باعث ابھی روشن ہیں دریچے دل کے
آس ہے سب کو کسی طرح پلٹ آئیں گے بچے اپنے
خواب کھیلیں گے تو ہنگامے سی رونق ہوگی
شہر میں بھیڑ سوالوں کی چلی آئے گی
کس سپاہی کی تمنا ہے کہ لے آئے جواب
تیرے بچپن کو چرا کر کہاں رکھ آئے سپاہی تیرے
تیرے بچوں کا کدھر کھو گیا بچپن
میں ترے واسطے روتا ہوں
تو خاموش نہ رہ   پیاری زمیں

کیسے بازاروں میں بیچ آئے جوانوں کو ترے سوداگر
جن کی گرمی سے پگھلتے تھے حسینانِ جہاں
برف دل ہو گئیں آنکھیں ان کی
سنگ دل ہو گئیں باتیں ان کی
تنگ دل ہو گئیں ذاتیں ان کی
مختصر ہو گئی ہاتھوں کی گرفتوں سے رسائی ان کی

اس قدر قحط پڑے ہیں دل میں
عشق کو بھول گئے اہلِ دمشق
آگ روشن ہے مگر بستی جلانے کے لئے
نہیں کھلتا کہیں گلزارِ خلیل
پاؤں میں لنگ نہیں
ملکِ خدا تنگ بہت

نفرتیں شہر کو گھیرے ہیں، محبت مفرور
اس کے دوست معزز شہری
بلیک آؤٹ کئے بیٹھے ہیں گھروں کے اندر
وہ کہاں شہر بچانے والے
جمع و تفریق کے چکر میں ہوئی جاتی ہے
تقسیم وراثت دل کی
تنگ تر ہوتا ہی جاتا ہے علاقہ دل کا
سیکڑوں برسوں میں پرکھوں نے بچایا تھا اثاثہ دل کا
دیکھتے دیکھتے تاراج ہوئی جاتی ہے دلی اپنی
گرم بازاری غارت گری دیکھے تو کوئی
مسجدیں توڑ رہے ہیں کہ خدا ال جائے
کاٹتے ہیں وہ زبانیں کہ صدا ال جائے
جنگ پیاسی ہے، جوانوں کا لہو پیتی ہے
کیسے میدانوں میں چھوڑ آئے جوانوں کو ترے سوداگر

میرا دل تیرے جوانوں کے لئے روتا ہے
میں ترے واسطے روتا ہوں زمیں

کیا ہوئی تیرے بزرگوں کی نگہبانی؟
اک گل زمیں کے لئے بیٹوں کو لڑاتے ہیں وہ

امن کا شہر کروکشیتر بنا ڈالا ہے
دروپدی خوف میں گھبرائی ہوئی پھرتی ہے
جانے کب چیر ہرن کرنے کو کورو آجائیں
پانڈو تعداد میں کم ہیں سو نتیجہ معلوم
تیرا دھرت راشٹر جواں مرد بنے گا کہ نہیں؟
تیرا دھرت راشٹر نگہبانی کرے گا کہ نہیں؟
بھائی کے رشتے کی تشہیر کرے گا کہ نہیں؟
اپنی دانائی کی توقیر کرے گا کہ نہیں؟
کیا ہوا تیرے بزرگوں کی نگہداری و بینائی کو
تیرے بوڑھوں کے لئے روتا ہوں میں
پیاری زمیں!

میں ترے واسطے روتا ہوں
کہ شاید آنسو
تیرے پیروں کے پھپھولوں کے لئے مرہم ہوں
اپنے بے سود سفر کرنے پڑے ہیں تجھکو
کہ ترے جسم کو درکار ہے پھر تازہ لہو
بے شجر راہ مسافر کو نوازے کیسے

منزلیں دور ہیں
آنکھوں میں تھکن سوتی ہے
میرے سینے سے لپٹ جا تجھے تھپکی دیدوں
آنکھ کے پانی سے دھو ڈالوں
ترے دل کی تھکن
میرا سب خون رگوں میں بھرے
تازہ دم ہو کے پھر اک بار نئی راہ نکال
اپنے بچوں کو، جوانوں کو، بزرگوں کو سنبھال
دل کی راہوں پہ سفر کر تبھی راحت ہو گی
دل کے رشتوں سے ہی دلی کی حفاظت ہو گی
جنگ میں خود کو اکیلا نہ سمجھ
میں ترے واسطے لڑتا ہوں
ترے واسطے روتا ہوں
ترے واسطے ہنستا ہوں زمیں

رؤف خلش

وقت حیراں ہے آخر

جب سفر کے کجاوے'
کسی نے معاً کس دیئے
ریگ زاروں کے سینوں سے
کتنے ہی چشمے......
ابلتے گئے تیل کے
کو اتاروں کی سڑکوں پہ دوڑیں
برق رفتار چمکیلی کاریں
چوٹیاں قصر والوں کی پھر
آسمانوں کو چھونے لگیں
وقت حیراں ہے آخر
امارت کے اس غلغلے میں

مال و زر کس نے کتنا کمایا؟
جنگ تھوپی گئی تو یہاں'
کون کتنا ہوا سرخ رو
جب گذرتی ہے......
اونچے مناروں سے کوئی ندا
ریگ زاروں سے یہ پوچھتی ہے
اتنے سر سبز و شاداب'
منظر کے پیچھے بتا
کون غاصب یہاں؟
کون محسن یہاں؟

گنبدوں کی گونج

(۱)

ندا گنبدوں سے نکل کر
تھپیڑے لگاتے ہوئی
اب مزاج ہوا پوچھتی ہے
کبھی کاٹ دیتی تھی پتھر کے پتھر
وہی گونج کانوں سے ٹکرا کے بکھری پڑی ہے
مسلسل نشانوں پہ ہے سنگ باری
لہو میں ڈبونے کا ہے کھیل جاری
کبوتر کے زخمی پروں میں ہوئی پھڑ پھڑاہٹ
کسی اونچی پرواز کی ہے علامت
کہ موج ندا کو پکڑنے کی دعوت

(۲)

مناروں کی چوٹی سے اک دن
منادی تو ہونی ہے لیکن
حریفوں کا جمگھٹ سر منبر آخر
مقابل جو ہوگا
حلیفوں کو چن کر
صفیں کون سیدھی کرے گا
منظم بھی کرلے تو پھر حکم نامہ
سنائے گا کون اور کس کو سنائے؟
زبانوں میں لکنت' سماعت پہ تالے

رؤف خلش

گھٹن کے اس حصار میں

یہ کس نے کہہ دیا کہ زندگی عذاب ہے
قیامتیں تو اور بھی ہیں
ہم پہ جو گزر گئیں
قیامت اور کچھ نہیں
قیام ہے حساب کا
مگر وہ صور...... جس کا منتظر ہے یہ جہاں
نہ جانے کتنی بار' موت کا فرشتۂ غیاب
پھونک کر چلا گیا
ہلاک ہو چلی یہ کائنات
ہلاک ہو گئے جنوں کے سارے جسم و جاں
ندائے آسماں سے آسمان پھٹ پڑا
زمیں کی صوت کرب سے زمین شق ہوئی
کہاں ہے روشنی؟
کہ جنبشِ قلم سے اندھی ہو گئی
چراغ بجھ گئے
لویں' ہوا کے ولولوں سے تھر تھرا گئیں
گھٹن کے اس حصار میں
کوئی سکوت کی فضا کو توڑتا
بکھر گئے جو سلسلے انہی کو جوڑتا
اٹھا کے گہری نیند سے
بشر بشر کو ٹوکتا
کوئی خاموشی میں بولتا

اسکینڈل

وہی قابیل کی ہاری ہوئی اندھی جہالت
غرابوں سے تھی شرمندہ
مگر سورج کی لاکھوں گردشوں کے بعد سنتے ہیں
کہ تہذیبوں کے اس جنگل میں
کئی قابیل ہیں جو جبر کی لاٹھی لیے
ہانکے ہوئے ریوڑ سے
کروڑوں کا اثاثہ چھین لیتے ہیں
اپنی "بندربانٹ" میں
کسی اسٹیج کے بیلے کی طرح
اداکاری میں ہیں مصروف
یہ ساری منطقی دھوکہ'
یہ ساری پیشیاں جھوٹی'
کوئی میلوڈرامائی ریہرسل ہم کو لگتی ہیں
امانت پھر خیانت کے بے تابوت میں
مدفون ہے کب سے
کنواری عصمتوں کی دھجیوں سے
حسن کے ملبوس بنتے ہیں
سمجھ میں کاش ہم کو اتنا آ جاتا
زلیخاؤں کے ہاتھوں میں ابھی
یوسف کے دامن ہیں
غرابوں کے تصرف میں' عقابوں کے نشیمن ہیں!

فاروق سرور

بہت دنوں سے کلاشنکوف اور راکٹ لانچر یوں چیخ رہے ہیں جیسے دوزخ میں موجود گناہ گاروں کو دیکھ کر خوفناک اژدھے آگ برسا رہے ہوں۔ جنگ ہو رہی ہے۔ یہ جنگ ان دو بستیوں کے درمیان ہے جن کے مکینوں کے دلوں میں ہمیشہ ایک دوسرے کے لئے محبت اور اخوت کے سفید گلاب کھلتے تھے لیکن اب یوں لگتا ہے جیسے ان دونوں بستیوں کو کسی بد طینت اور حاسد جادوگرنی کی بد دعا لگ گئی ہو۔ اسی لئے تو دونوں طرف سے ایک دوسرے پر گولے برسائے جا رہے ہیں۔ دونوں بستیوں کی مائیں بہنیں ہر وقت اپنے اپنے بزرگوں کے مزاروں پر جاتی ہیں اور وہاں گڑگڑا کر دعائیں مانگتی ہیں کہ جنگ ختم ہو لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان بزرگوں کی روحیں بھی ان بستیوں کے لوگوں سے ناراض ہوں۔ اسی لئے تو جنگ ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی۔ بہت سے خوبصورت گھر جہاں زندگی ہر وقت شرارتی بچوں کی طرح کھیلتی کودتی تھی اب کھنڈرات میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ چاروں طرف بارود کی مہک پھیلی ہوئی ہے جیسے وہ کوئی چڑیل ہو، رقص کر رہی ہو اور ان بربادیوں پر جشن منا رہی ہو۔ دونوں بستیوں میں جہاں رات کے وقت دف پر دوشیزائیں رومان پرور گیت گاتی تھیں اب اندھیرے میں سرخ انگارے برس رہے ہوتے ہیں۔ اس وقت تو لوگ زیادہ حوصلہ ہار جاتے ہیں جب کسی گھر سے کسی کے زخمی ہونے یا مرنے پر اس کے بچوں اور عورتوں کی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔

یہ جنگ کیسے شروع ہوئی، کیونکہ شروع ہوئی اور وہ اجنبی چیلیں کہاں سے آئیں جنہوں نے یہاں بسیرا کرنے والی امن کی فاختاؤں کو مار ڈالا۔ اس بارے میں کوئی بھی کچھ نہیں جانتا۔ البتہ بعض سیانوں کا کہنا ہے کہ اس جنگ کے شروع کرنے میں اردگرد کی بستیوں کا بڑا ہاتھ ہے کیونکہ ان کا مفاد اسی میں تھا اور شاید بات برتری کی بھی ہے۔ اسی لئے تو یہ ہمسایہ بستیاں چوری چھپے ان دو بستیوں کو گولہ بارود کے تحفے بھی دے رہی ہیں اور یہاں لگی آگ کے شعلوں کو مزید بھڑکا رہی ہیں۔

دونوں بستیوں کے لوگ اب جنگ سے بیزار ہیں۔ گھن آتی ہے انہیں بارود کی منحوس بو سے۔ اچھے نہیں لگتے، انہیں ان لوگوں کے قافلے جو خوف کی وجہ سے اپنی اپنی بستی چھوڑ کر جا رہے ہیں، زہر لگتی ہے انہیں توپوں کی گن گرج اور وہ دھواں جو جگہ جگہ سے اٹھ رہا ہے۔ ہر ایک کا جی چاہتا ہے کہ جنگ رک جائے لیکن اپنے جنگجو جیالے اور اس جنگ میں ملوث پراسرار سائے، کوئی بھی تو ان کے قابو میں نہیں۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا کہ جنگ کب اور کیسے ختم ہوگی؟ یہیں خوف کا دیو ہے جو پاگل اونٹ کی طرح بلبلا رہا ہے اور لوگوں کے دلوں کو زیادہ شدت سے مسل رہا ہے۔ اچانک ان برسرِ پیکار بستیوں میں سے ایک بستی کے اندر ایک پرندے کی آواز گونجی ہے۔ یہ آواز اتنی میٹھی اور شیریں ہوتی ہے کہ سب لوگ اپنے اپنے معمولات بھول کر اس کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ بستی کی وہ عورتیں جو زخمیوں اور معذوروں کی مرہم پٹی میں لگی ہوئی ہیں، بچے جو گھروں کے بند کمروں میں محبوس کھیل رہے ہوتے ہیں اور مرد جو مورچوں میں بیٹھے فائرنگ میں مصروف ہوتے ہیں۔ سب کے سب اس آواز کے سحر میں کھو جاتے ہیں پرندے کی آواز میں بلا غضب کا جادو ہوتا ہے جو ہر ایک کو بت بنا دیتا ہے۔ ایسا بت جو صرف سانس لے رہا ہے، پرندے کی آواز سن رہا ہے اور کوئی حرکت نہ ہو اس میں۔

اس عالم میں جونہی اس بستی سے جو جنوبی بستی کہلاتی ہے، لڑائی رک جاتی ہے تو دشمن بستی کے لوگ حیران ہو جاتے ہیں کہ جنوبی بستی سے آگ کا برسنا کیوں رکا؟ کیونکہ جب سے جنگ شروع ہوئی ہے، ایسا کبھی بھی نہیں ہوا۔ پھر وہ سب خوش ہو جاتے ہیں کہ شاید مخالف بستی نے جنگ میں ہار مان لی ہے۔ اس پر وہاں ایک جشن کا سا سماں بندھ جاتا ہے اور لوگ جوشِ مسرت میں لمحہ بھر کے لئے اپنے اپنے مورچے چھوڑ کر رقص کرنے لگ جاتے ہیں۔

جونہی پرندے کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ جنوبی بستی کے بت بنے لوگ یوں حرکت میں آ جاتے ہیں جیسے ساحر کا جادو ٹوٹ گیا ہو اور وہ دوبارہ زندہ ہو گئے ہوں۔ سب ایک دوسرے کو حیرت سے دیکھتے ہیں کہ یہ کیسا پرندہ تھا، کدھر سے آیا اور کس جگہ بیٹھ کر بولا اور اس کی آواز میں ایسا جادو کیوں تھا کہ سب کو اس نے سحر زدہ کر دیا؟ اور تو اور اس کی آواز کی وجہ سے کچھ دیر کے لئے لڑائی بھی رکی۔ سب اس راز کو معلوم کرنے کی جستجو میں اپنے اپنے گھروں سے نکل کر بستی کے ملک کی حویلی میں آتے ہیں کہ اسی اثنا میں بستی کے مورچہ بند نوجوان دشمن بستی پر دوبارہ فائرنگ اور گولہ باری شروع کر دیتے ہیں اور یوں کچھ دیر کے لئے بند جنگ دوبارہ شروع ہو جاتی ہے۔

اچانک دشمن بستی سے آگ کا برسنا رک جاتا ہے۔ یہ عمل جنوبی بستی کے لوگوں کو حیران کر دیتا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ اس فائر بندی کی وجہ جانیں۔ بستی کے ملک کا گیارہ سالہ لڑکا بھاگتا ہوا اپنے گھر آتا ہے اور وہاں جمع لوگوں کو بتاتا ہے۔

"وہ پرندہ جو کچھ دیر کے لئے یہاں آیا تھا اب شمالی گاؤں میں چہک رہا ہے۔ شاید وہاں کے لوگ بھی اس پرندے کی آواز کے جادو میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ اسی لئے تو وہ اب لڑ نہیں رہے۔ میں نے خود اپنی بستی کے باہر اس پرندے کی آواز سنی جو دشمن گاؤں سے آرہی ہے۔"

کیا لڑکے کی بات سچ ہے؟ کیا واقعی وہ انوکھا پرندہ اب دشمنوں کی بستی میں بول رہا ہے۔؟ اس بات کا کوئی بھی یقین نہیں کرتا لیکن پھر جب چند بڑے بوڑھے اور لڑکے کا باپ اس بات کی تصدیق کے لئے بہت احتیاط کے ساتھ گاؤں سے باہر آتے ہیں تو واقعی دوسرے گاؤں سے پرندے کی آواز آرہی ہوتی ہے۔

لیکن جونہی وہاں سے پرندے کی آواز بند ہوتی ہے، فوراً ہی دوبارہ کلاشنکوف اور کلاکوف کی فائرنگ شروع ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ تصدیق کرنے والے وہ افراد فوراً کھائیوں میں چھپ جاتے ہیں اور چند گولیاں بھی ان کے سروں سے سنسناتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔

باوجودیکہ لڑائی ہو رہی ہے۔ پھر بھی بستی کے لوگ ملک کے گھر میں جمع ہیں اور ابھی تک ان سب کا موضوع وہ پرندہ ہے۔ سب ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں کہ اس پرندے کی آواز میں آخر ایسی کیا بات تھی کہ جب ہم اسے سن رہے تھے تو ہمارے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے محبت کی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں اور نفرت کے کالے کوے وہاں سے اڑ گئے تھے۔ کیا یہ پرندہ کوئی فرشتہ تو نہیں تھا جو ہمارے سیاہ دلوں میں پیار اور آشتی کا نور ڈالنے آیا تھا۔

ملک کا چھوٹا بیٹا جس نے شمالی گاؤں سے پرندے کی آواز سنی تھی، کچھ زیادہ ہی بے چین اور متجسس ہے۔ وہ اپنی ماں، بہنوں اور دوسری عورتوں سے پوچھ رہا ہے کہ جب ہر ایک کو یوں لگ رہا تھا جیسے وہ پرندہ اس کے گھر میں بول رہا ہو تو وہ کسی کو نظر کیوں نہیں آیا۔ ہمیں اس پرندے کو دیکھنا چاہئیے تھا کہ اس کے پر کیسے ہیں آنکھیں اور چونچ کیسی ہیں اور وہ کتنا پیارا اور خوبصورت ہے۔

اچانک جنوبی بستی میں پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دیتی ہے اور اس کے ساتھ ہی پرندہ دوبارہ بول پڑتا ہے۔ پرندے کی آواز سن کر لوگ خوشی سے چیخ اٹھتے ہیں۔

"پرندہ آگیا۔ پرندہ آگیا۔"

پرندے کی یہ آواز جب مورچوں میں بیٹھے ان جنگجو نوجوانوں کی سماعت سے ٹکراتی ہے تو وہ بھی یوں فائرنگ بند کر دیتے ہیں جیسے کوئی ان کے ہاتھوں کی انگلیاں شل کر دے۔

پرندے کی یہ چہکار کیا ہوتی ہے جیسے بہت سی پریاں بلکہ بہت سی بانسریاں بیک آواز بہت خوبصورتی سے بجا رہی ہوں۔

جو شخص بھی یہ آواز سنتا ہے وہ چاروں طرف دیکھتا ہے کہ آخر یہ آواز اس ... سے کہاں سے آرہی ہے لیکن اسے پرندہ کہیں بھی دکھائی نہیں دیتا۔

اس عالم میں ملک کا چھوٹا بیٹا اپنے گھر سے باہر نکلتا ہے۔ وہ گلی گلی، کوچے کوچے گھومتا ہے۔ ایک ایک گھر میں جھانکتا ہے۔ ہر درخت کی شاخوں کو غور سے دیکھتا ہے کہ شاید اسے پرندہ نظر آجائے لیکن پرندہ کہیں بھی اسے نہیں ملتا۔ وہ اسی شوق میں مختلف گھروں کی چھتوں پر بھی چڑھتا ہے کہ ہو سکتا ہے پرندہ اسے یہاں کہیں مل جائے لیکن پرندہ ان چھتوں پر بھی نہیں ہوتا۔

پرندہ اپنی میٹھی آواز میں مسلسل چہکتا جا رہا ہے۔ بستی کے تمام لوگ آنکھیں بند کئے اس کی آواز پر مجذوبوں کی طرح جھوم رہے ہیں۔ کبھی کبھار تو ایسا گمان بھی ہوتا ہے جیسے کوہ قاف سے کوئی موسیقار آیا ہو اور اپنے بربط پر کوئی خوبصورت نغمہ چھیڑ رہا ہو۔ پرندے کی شیریں آواز کی ظالم مکڑی نے تمام بستی والوں کو اپنے جال میں بن لیا ہے اور غضب تو یہ کہ کوئی بھی اس جال سے نکلنا نہیں چاہ رہا۔ جنگجو نوجوانوں کی تو حالت ہی کچھ اور ہے۔ وہ تمام اپنے مورچوں کے اندر کھڑے اس حسین آسمانی گیت پر ناچ رہے ہیں۔ لیکن جیسے ہی پرندے کی آواز بند ہو جاتی ہے دوبارہ اس بستی سے آگ کا برسنا شروع ہو جاتا ہے۔

اب دونوں بستیوں کا ایک نئی صورت حال سے سامنا ہوتا ہے۔ پرندہ جہاں جہاں جاتا ہے وہاں لوگ لڑنا بند کر دیتے ہیں۔ یہ کیا؟ جیسے ہی پرندے کی آمد و رفت تیز ہو رہی ہے۔ لڑائی میں بھی کمی آرہی ہے۔ جنگجو نوجوانوں کو اس وقت ایک عجیب سی ذہنی کیفیت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ جب وہ پرندے کی آواز سنتے ہیں تو انہیں جنگ سے نفرت ہو جاتی ہے لیکن جیسے ہی یہ آواز ختم ہو جاتی ہے دوبارہ پرانی نفرت کے کانٹے ان کے دلوں میں اگ آتے ہیں اور وہ دوبارہ دشمن پر وار کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

ملک کے گیارہ سالہ بیٹے کو اس کے گھر والوں نے گھر کے اندر محبوس کر دیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ وہ باہر جائے، پرندے کو تلاش کرے اور اسے پکڑے تاکہ پھر پرندہ مسلسل بولے اور اس کے اڑ جانے کا ڈر نہ ہو اور یوں لڑائی کا مکمل خاتمہ ہو لیکن اس کے ماں باپ اور بھائی بہنوں کا کہنا ہے کہ باہر خطرہ ہے، دشمن کی گولیاں برس رہی ہیں اور کوئی بھی گولی اس کی جان لے سکتی ہے۔ وہ لڑکا چیختا ہے، روتا ہے لیکن کوئی بھی اس کی بات نہیں مانتا۔ آخر وہ گھر والوں سے چھپ کر ایک ٹوٹی ہوئی دیوار سے گھر سے باہر آجاتا ہے۔

لڑکا جلدی میں جوتے پہننا بھی بھول گیا ہے۔ دونوں بستیوں کو چاروں طرف سے پہاڑوں نے یوں ڈھانپ رکھا ہے جیسے دو بچے اپنی ماں کی گود میں ہوں۔ اب لڑکا بستی کے عقب میں پہاڑوں کے دامن میں پرندے کو تلاش کر رہا ہے۔ اس کے کانوں میں پرندے کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ مسلسل گونج رہی ہے۔ اسی لئے وہ دیوانوں کی طرح بڑے بڑے پتھروں کی طرف بھاگ رہا ہے کہ پرندہ یہیں کہیں ہوگا لیکن پرندہ اسے مل نہیں رہا۔ اس تلاش میں اس کا ماتھا اور اس کا تمام جسم پسینے سے شرابور ہے اور اس کے پاؤں تیز اور نوکدار پتھروں اور کانٹوں سے زخمی ہیں۔

لڑائی میں اب بہت شدت آچکی ہے۔ لوگ کلمہ ورد کر رہے ہیں، نیک روحوں کو یاد کر رہے ہیں اور ارد گرد خوفزدہ نظروں سے دیکھ رہے ہیں لیکن دوسری طرف ملک کے گھر میں ایک ہنگامہ ہے۔ لڑکے کی ماں اور بہنیں اس کی گمشدگی پر رو رہی ہیں۔ لڑکے کو تمام بستی میں تلاش کیا گیا ہے لیکن اس کا کوئی اتہ پتہ نہیں۔ ملک اور دوسرے لوگ ان عورتوں کو سمجھا رہے ہیں کہ لڑکا یہیں کہیں ہو گا مل جائے گا۔ لیکن ان عورتوں کا کہنا ہے کہ بچے کو ضرور کہیں گولی لگی ہے اور اس کی لاش کسی کھائی میں پڑی ہو گی۔

لڑکے نے پہاڑوں کے دامن میں اپنی تلاش کو جاری رکھا ہے۔ یہاں بھی بستی کے گلی کوچوں کی طرح بہت سے جانوروں کی لاشیں پڑی ہیں، جو جنگ کی وجہ سے ہلاک ہوئے ہیں۔ اچانک ایک بڑے سے پتھر کی اوٹ سے اسے ایک عجیب سی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ خوش ہو جاتا ہے اور اسے یقین ہو تا ہے کہ یہ ضرور پرندہ ہو گا لیکن پتھر کے پیچھے سے ایک بوڑھا نمودار ہو تا ہے۔ یہ اجنبی بوڑھا بالکل ان فرشتوں کی طرح ہو تا ہے جنکی کہانیاں اس لڑکے نے اپنی ماں اور بہنوں سے سن رکھی ہوتی ہیں۔

بوڑھے کی جہاں سفید لمبی داڑھی سفید لمبے بال اور سفید لباس ہو تا ہے۔ وہاں اس کے جسم سے سفید روشنی بھی پھوٹ رہی ہوتی ہے اور وہ مجسم نور ہو تا ہے۔ بوڑھے کے اس حلیہ سے لڑکا گھبرا جاتا ہے۔

"مت ڈرو میرے پیارے بیٹے یہاں آؤ" بوڑھا پیار سے اسے کہتا ہے۔

لڑکا سہما سہما اس کی طرف بڑھتا ہے۔ بوڑھا اس کے ماتھے کو چومتا ہے۔

"تم جنوبی گاؤں کے رہنے والے ہو نا۔ میں تمہیں جانتا ہوں۔"

لڑکا بوڑھے کو حیرت سے دیکھتا ہے۔ "پرندے کی تلاش میں ہو۔ تاکہ تمہاری بستی میں ہمیشہ کے لئے امن آجائے۔"

لڑکے کی حیرت مزید بڑھ جاتی ہے۔ آپ کو ان سب باتوں کا کیسے پتہ؟

"میرا نام بیٹ ہے۔" بوڑھا ہنستا ہے۔ "شمالی اور جنوبی دونوں بستیوں کے لوگ میری اولاد ہیں۔ میں نے تو ان کی سلامتی کے لئے اللہ پاک سے بہت ساری دعائیں مانگی تھیں لیکن نہ جانے کیوں یہ دوسروں کی سازشوں کا شکار ہو کر اپنے آپ کو ختم کر رہے ہیں۔"

"آپ ہمارے دادا ہیں۔ لیکن میں نے تو کبھی بھی آپ کے متعلق نہیں سنا ہے۔" لڑکا بوڑھے کو غور سے دیکھتا ہے۔ "آپ میرے ساتھ گاؤں کیوں نہیں چلتے۔"

"گاؤں تو میں اس وقت آؤں گا جب میں تمہیں پرندہ دوں گا۔" بوڑھا لڑکے کے سر پر شفقت سے ہاتھ رکھتا ہے۔ تو کیا وہ پرندہ آپ کا ہے جو ہماری بستی میں آتا ہے اور گاتا ہے۔ لڑکا خوش ہو جاتا ہے۔

"بالکل" بوڑھا مسکراتا ہے۔ "اسے میں ہی بھیجتا ہوں۔ میں تو چاہتا ہوں کہ جنگ رک جائے لیکن کم بخت نہیں رکتی۔ آؤ میں تمہیں سامنے پہاڑ میں واقع اپنے اس غار میں لے جاؤں جہاں میں نے اس پرندے کو چھپا رکھا ہے۔"

"چلیں" لڑکا خوش خوش اس اجنبی بوڑھے کے ساتھ روانہ ہو جاتا ہے۔

ملک کے گھر میں اس وقت کہرام مچا ہوا ہے اور عورتیں بین کر رہی ہیں۔ اچانک بستی کا ایک شخص بھاگتا ہوا باہر سے آتا ہے اور یہ خوش خبری لاتا ہے کہ لڑکا زندہ ہے۔

"کہاں ہے؟" لڑکے کی ماں ماتم چھوڑ کر اس کی طرف بھاگتی ہوئی آتی ہے۔

"پہاڑوں کے دامن میں!"

خوشی کی ایک لہر لوگوں میں دوڑ جاتی ہے۔

"تو اسے اپنے ساتھ کیوں نہیں لائے؟" تمام لوگ بیک زبان ہو کر اس شخص سے پوچھتے ہیں

"میں ڈر کی وجہ سے اسے ساتھ نہیں لا سکا۔"

"کیوں کس ڈر کی وجہ سے؟" لوگ حیران ہو جاتے ہیں"

"وہ ایک ایسے بوڑھے کے ساتھ تھا جس کے جسم سے سفید روشنی نکل رہی تھی اور پھر وہ اجنبی بوڑھا زمین پر کھڑا بھی نہیں تھا بلکہ اڑ رہا تھا۔ بس خوف کی وجہ سے میرے ہاتھ پاؤں شل ہو گئے اور اس سے پہلے کہ میں کچھ ہمت کر تا وہ دونوں وہاں سے غائب ہو چکے تھے۔ میرا تو خیال ہے کہ وہ بوڑھا شمالی بستی کی طرف سے بھیجا گیا کوئی جادو گر تھا۔"

اب ایک نیا خوف پرانے خوف کی جگہ لیتا ہے کہ کہیں دشمن کا جادوگر بچے کو ہلاک نہ کر دے۔ فوراً ہی چند مردوں کی ایک ٹولی بنتی ہے جو پہاڑوں کے دامن کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔

اب تمام بستی میں جہاں لڑکے کی سلامتی کی دعائیں مانگی جا رہی ہیں وہاں سب کو پرندے کا انتظار بھی ہے۔ سب چاہتے ہیں کہ وہ پرندے کی خوبصورت آواز دوبارہ سنیں کیونکہ یہی تو وہ آواز ہے جو ان کے زخموں کا مرہم اور ان کے دکھوں کا مداوا ہے۔

لڑکے کو تلاش کرنے والی ٹولی جونہی پہاڑوں کے دامن میں آتی ہے تو اچانک لڑکے کی آواز پر رک جاتی ہے جو دور سے بھاگتا ہوا ان کی طرف آ رہا ہو تا ہے۔

"بابا۔۔ بابا۔۔ مجھے پرندہ مل گیا۔ میں پرندے کو لے آیا ہوں"

لڑکے کو زندہ سلامت دیکھ کر جہاں لڑکے کا باپ اور دوسرے لوگ خوش ہو رہے ہیں وہاں لڑکے کی اس انوکھی بات پر سب حیران ہو جاتے ہیں کیونکہ لڑکا خالی ہاتھ ہو تا ہے اور اس کے پاس کوئی پرندہ نہیں ہو تا۔ سب کو

یقین ہو جاتا ہے کہ جادوگر بوڑھے نے لڑکے کو بالآخر پاگل کر کے ہی بھیجا۔
"لڑکے! تمہارا دماغ تو ٹھیک ہے۔" ملک کو غصہ آتا ہے۔ "کون تھا وہ جادوگر بوڑھا جس کے ساتھ تم تھے۔"
"اسی نے تو مجھے پرندہ دیا۔ وہ ہم سب کا دادا ہے۔ "بیت نیکہ"۔"
"تمہارا دماغ چل گیا ہے۔" لڑکے کے باپ کا غصہ بڑھ جاتا ہے۔ "ہم کسی بیت دیت کو نہیں جانتے اور نہ ہی ہمارے دادا کا نام بیت تھا۔ اور پھر تم تو خالی ہاتھ ہو۔ جھوٹ کیوں بول رہے ہو۔ کہاں ہے پرندہ۔؟"
باپ کے غصے سے لڑکا گھبرا جاتا ہے لیکن اس ٹولی میں ایک سیانا شخص بھی ہوتا ہے جو لڑکے کا حوصلہ بڑھاتا ہے۔
"ہاں بولو بیٹا! کہاں ہے پرندہ؟"
"اسے میں نے اپنے گھر بھیجا ہے۔ کیا آپ لوگوں نے اسے رستے میں نہیں دیکھا۔ وہ وہاں پہنچ گیا ہوگا اور اب ہمیشہ ہمارے پاس رہے گا۔" لڑکا معصومیت سے کہتا ہے۔
"پاگل ہے۔ اول فول بک رہا ہے۔ دشمنوں کے جادوگر نے اس کا دماغ خراب کر دیا ہے۔" ملک کا پارہ چڑھ جاتا ہے۔
"میں پاگل نہیں ہوں۔ سچ کہتا ہوں۔ پرندہ اب ہمارے پاس ہمارے گھر میں ہے۔ چلیں میں آپ کو دکھاتا ہوں۔ اگر میری بات جھوٹ نکلی تو پھر جو جی چاہے مجھے وہی سزا دیں۔"
اس سے پہلے کہ لڑکے کا باپ اس کی پٹائی کرے۔ سیانا شخص اسے سمجھاتا ہے۔
"کیا حرج ہے اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے بچے کی بات درست مانیں۔ ہو سکتا ہے یہ سچ بول رہا ہو۔"
جونہی وہ لوگ ملک کی حویلی پہنچتے ہیں۔ لڑکے کو زندہ سلامت دیکھ کر اس کی ماں بہنیں اور دوسرے تمام لوگ خوش ہو جاتے ہیں۔ اور سب اسے مل کر پیار کرتے ہیں۔
"تم لوگ خوشیاں منانے کی بجائے ماتم کرو کیونکہ یہ پاگل ہو چکا ہے۔" ملک غصے اور افسوس سے کہتا ہے۔
"نہ جانے کیوں بابا یقین نہیں کرتا۔ میں پرندے کو لے آیا ہوں۔" لڑکا وہاں موجود لوگوں کو خوش خبری سناتا ہے۔
"کہاں ہے" سب پوچھتے ہیں۔
"ہماری حویلی کے پرلے حصے میں۔ میں وہاں جا رہا ہوں۔ تھوڑی دیر کے بعد آپ لوگ آیئے گا۔ سب اسے دیکھ لیں گے۔"
لڑکا بھاگ کر اپنے گھر کے دوسرے حصے میں آتا ہے۔ اور تھوڑی دیر بعد ان سب لوگوں کو جنہیں اب لڑکے کے پاگل پن کا یقین ہو چکا ہے، بلاتا ہے۔
"آجائیں، اور خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لیں اس خوبصورت پرندے کو۔"

جونہی وہ لوگ وہاں پہنچتے ہیں تو وہاں موجود تنور سے تیز شعلے نکل رہے ہوتے ہیں اور پرندے کا کوئی اتہ پتہ نہیں ہوتا۔
"کہاں ہے پرندہ؟" لڑکے کا باپ پوچھتا ہے۔
"کہاں ہے پرندہ؟" باقی لوگوں کا بھی یہی سوال ہوتا ہے۔
"وہ اس آگ کے اندر بیٹھا آرام کر رہا ہے۔" لڑکا انہیں آگ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "اگر آپ لوگ واقعی اسے دیکھنا چاہتے ہیں تو ایک شرط ہے"
"کیسی شرط؟" سب بیک آواز پوچھتے ہیں۔
اس آگ میں اپنے ہتھیار پھینکیں۔ پرندہ فوراً بولنا شروع کر دے گا اور ان شعلوں کے بیچ سے باہر آجائے گا۔
"پاگل ہے یہ۔" ملک چیختا ہے۔ "یہ دشمن کی سازش کا شکار ہو چکا ہے۔ یہ اب ہم سے ہمارے ہتھیار چھیننا چاہتا ہے۔ کوئی پرندہ نہیں نکلے گا اس آگ سے۔"
ملک کی بات دل کو لگتی ہے۔ تمام لوگ اس کی تائید میں چیختے ہیں۔
لیکن سیانا شخص آگے بڑھ کر ان سب کو چپ کراتا ہے۔
"کیوں چیخ رہے ہو۔ لڑکا پاگل نہیں ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اس کی بات مانیں تو کیا حرج ہے۔"
اس کے ساتھ ہی وہ شخص آگے بڑھتا ہے اور اپنی کلاشنکوف آگ میں پھینکتا ہے۔
جیسے ہی کلاشنکوف آگ میں گرتی ہے وہاں کا سماں بدل جاتا ہے اور ایک میٹھی آواز تنور کے اندر سے نکلتی ہے اور پھر اس وقت تو لوگ زیادہ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں جب آگ کے شعلوں میں سے ایک خوبصورت پرندہ نمودار ہوتا ہے۔ ایک ایسا پرندہ جس کے پر سونے کے ہوتے ہیں۔ اور جس کی جاندار آنکھوں اور چونچ پر خوبصورت موتیوں کا گمان ہوتا ہے۔
پرندے کی آمد پر لوگ خوش ہو جاتے ہیں۔ لڑائی پھر رک جاتی ہے۔ اب ایک ایک شخص آگے بڑھ رہا ہے اور اپنا اپنا ہتھیار تنور کی آگ میں پھینک رہا ہے۔ پرندہ مسلسل بول رہا ہے۔ آگ کی سطح پر اڑتا ہوا اپنے پروں کو پھڑپھڑا رہا ہے اور لوگ اس کی آواز پر رقص کر رہے ہیں۔
اچانک لڑکا باہر کی طرف بھاگتا ہے۔ "کہاں جا رہے ہو؟" سب اس سے پوچھتے ہیں۔
"شالی بستی کو پرندہ دینے۔" لڑکا جواب دیتا ہے۔

نوٹ: بیت نیکہ :۔ پشتو کے کلاسک شاعر جن کی پشتونوں کی بقاء اور خیر سگالی کے لئے کہی گئی نظم "لویہ خدایہ، لویہ خدایہ" بہت مشہور ہے۔
نیکہ :۔ پشتو زبان میں دادا یا بزرگ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ   ترجمہ: چودھری محمد نعیم

چلو چلیں، ہم تم دونوں
جب شام ہے پسری یوں آکاش پر
جیسے اک مریض، ایتھر سونگھے، بے ہوش، میز پر
چلو چلیں
نیم ویراں سڑکوں سے گزریں
جہاں ملتے ہیں بے چین راتوں کے ٹھکانے
سستے ہوٹل، ادنیٰ ریسٹوراں، گندے فرش والے۔
سڑکیں، جن کے پیچ و خم
جیسے اک بے سود بحث کاری کی
جو ختم ہووے ایک بے پناہ سوال پر۔
بس، بس۔ مت پوچھو وہ سوال ہے کیا
بس چلیں اور ہو کر لوٹ آئیں۔
کمرے میں آنا جانا ہے ایسی عورتوں کا
جو ذکر کر رہی ہیں مائکل انجلو کا

وہ پیلا کہر اجو رگڑتا ہے اپنی پیٹھ کھڑکی کے شیشوں سے
وہ پیلا دھواں جو رگڑتا ہے اپنی ناک کھڑکی کے شیشوں سے
اس نے۔ چاٹ ڈالا شام کے کونوں کو
پھر رکا ذرا دیر نالیوں میں جمے پانی پر۔
تب اس کی پیٹھ پر
چمنیوں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی کالک بھی گری۔
وہ، ایک بار
برآمدے کے پاس سے گزرا۔ ایک بار اچھلا
اور۔ یہ دیکھ کر کہ اکتوبر کی نرم رات ہے
گھر کے گرد لپٹ کر سو گیا۔

اور ضرور ہے کہ وقت ہوگا
پیلے دھوئیں کے لیے، جو
سڑکوں پر رینگتا ہے
کھڑکی کے شیشوں سے پیٹھ رگڑتا ہے
وقت ہوگا۔ ہاں۔ وقت ہوگا
دوسرے چہروں سے ملاقات سے قبل
خود اپنا چہرہ تیار کرنے کے لیے۔
وقت ہوگا
قتل اور تخلیق کے لیے

اور ان ہاتھوں کے تمام دنوں اور کارناموں کے لئے
جو اٹھتے ہیں اور تمھاری پلیٹ پر ایک سوال رکھ دیتے ہیں۔
وقت تمھارے لیے اور وقت میرے لیے
اور وقت سیکڑوں بار کے تذبذب کے لیے
اور سیکڑوں دید اور بازدید کے لیے
چائے اور توس سے پہلے

کمرے میں آنا جانا ہے ایسی عورتوں کا
جو ذکر کر رہی ہیں مائکل انجلو کا

اور ضرور ہے کہ وقت ہوگا
یہ سوچنے کے لیے،
"مجھ میں ہمت ہے؟ کیا مجھ میں ہمت ہے؟"
وقت پلٹ کر زینے سے اتر آنے کے لیے
بالوں کے بیچ گنج کے نشان کے ساتھ
(اور وہ کہیں گی۔ "اس کے بال کیسے گرتے جاتے ہیں!")
میرا سیاہ مارننگ کوٹ، اور میرا کالر
ٹھوڑی تک چڑھا ہوا۔
میری ٹکٹائی، عمدہ اور سادہ، صرف ایک موتی سے ٹنکی۔
(اور وہ کہیں گی۔ "اس کے ہاتھ پیر کیسے لاغر ہیں!"
کیا مجھ میں ہمت ہے
کہ کائنات کو درہم برہم کردوں؟
ایک لمحہ میں وقت ہوگا فیصلوں اور باز فیصلوں کے لیے
جو دوسرے لمحے میں پلٹ دیے جائیں گے

کیوں کہ میں جان چکا ہوں ان کو، جان چکا ہوں ان سب کو
ان شاموں، صبحوں، اور دوپہروں کو۔
میں نے ناپا ہے اپنی زندگی کو کافی کے چمچوں میں۔
میں جانتا ہوں ان آوازوں کو، جو مر جاتی ہیں
دوسرے کمرے سے اٹھتے ہوئے سنگیت کے شور میں۔
پھر میں کیوں کر کسی قیاس کی جسارت کروں؟

اور میں جان چکا ہوں ان نگاہوں کو، ان تمام نگاہوں کو
جو جکڑ دیتی ہیں ہمیں، ایک نپے تلے فقرے میں
اور جب میں جکڑ دیا جاتا ہوں،
ایک پن کی نوک پر ٹنگا ہوتا ہوں۔
جب میں پن پر ٹنگ جاتا ہوں اور تڑپتا ہوں دیوار پر،
تب میں کہاں سے، کیسے، شروع کروں؟
اپنے دنوں اور راتوں اور اطوار کے جھلسے ہوئے ٹکڑوں کو
کیسے اگل دوں؟
پھر میں کیوں کر کسی قیاس کی جسارت کروں؟
اور میں جان چکا ہوں ان بازوؤں کو، ان تمام بازوؤں کو
ان چوڑیوں سے سجے، سفید، عریاں بازوؤں کو۔
(لیکن اس روشنی میں ان پر روؤں کا بھورا پن ہے)
کیا یہ خوشبو ہے کسی لباس کی جو
اس قدر بہکا دیتی ہے مجھے راہ سے؟
بازو۔۔۔ جو پڑے رہتے ہیں کسی میز پر
یا کسی شال کی تہوں میں۔
پھر، کیا میں کسی قیاس کی جسارت کروں؟
اور میں کیوں کر ابتدا کروں؟

کیا میں یہ کہوں
کہ میں گزرا ہوں دن ڈھلے تنگ سڑکوں سے ؟
کہ میں نے دیکھا ہے کھڑکیوں میں جھکے تنہا آدمیوں کے
پائپوں سے اُٹھتے ہوئے دھوئیں کو ؟
مجھے تو چاہیے تھا ہونا، ایک کیکڑا
کٹیلے پیروں والا
خاموش سمندروں کے فرش پر دوڑتا ہوا۔
اور یہ دوپہر، یہ شام، کیسی آرام سے سوئی ہے

لمبی انگلیوں کی تھپکیوں سے، سوئی۔۔ تھکی
۔۔۔۔یا بیماری کے سوانگ میں لیٹی ہے
یہاں، میرے اور تمھارے پہلو میں۔
کیا میں جرأت کروں ؟
چاء اور کیک اور آئسکریم کے بعد، جرأت کروں ؟
اور اس لمحے کو تکمیل کی انتہا تک پہنچا دوں ؟
لیکن۔۔ اگرچہ میں نے آنسو بہائے اور فاقے کیے،
آنسو بہائے اور دعائیں مانگیں۔۔۔
گرچہ میں نے دیکھا کہ میرا سر (قدرے گنجا)
طشت میں سجا کر لایا گیا۔۔۔
میں کوئی پیغمبر نہیں۔۔ اور یہ کوئی اہم مسئلہ نہیں۔

میں نے دیکھا ہے
اپنی عظمت کے لمحے کو ٹمٹماتے دیکھا ہے۔
اور میں نے دیکھا ہے، اس قدیم چوبدار کو
میرا کوٹ سنبھالتے اور منہ چڑھاتے دیکھا ہے۔
اور مختصر تو یہ کہ میں خوف زدہ تھا۔
اور پھر آخر یہ کیا سود مند ہوتا۔۔
مار ملیڈ اور چاء کے جرعوں کے بعد
چھوٹے برتنوں کے بیچ
اور کچھ ہمارا ذکر چلتا ہوا۔۔۔
کیا واقعی سود مند ہوتا
کہ میں یہ بحث ایک مسکراہٹ سے ختم کر دیتا؟
یا کائنات کو انگلیوں سے مسل کر
اور اک گولی سی بنا کر
کسی بے پناہ سوال کی جانب لڑھکا دیتا؟
یا پھر کہہ بیٹھتا "میں لازرس ہوں۔ عدم سے پلٹ کر آیا ہوں
میں تم کو سب کچھ بتانے آیا ہوں۔
میں تم کو سب کچھ بتا دوں گا۔"
جب کہ کوئی ہستی،

سرہانے تکیے کو درست کرتی،
یہ کہہ بیٹھتی، "میرا یہ مطلب تو نہیں تھا۔
ہرگز میرا مطلب نہیں تھا"

اور، کیا یہ سود مند ہوتا؟
آخرالامر
کیا یہ سود مند ہوتا؟۔۔۔
شاموں اور دروازوں اور بھیگی سڑکوں کے بعد
ناولوں، چاء کی پیالیوں، اور فرش پر گھسٹتے پائنچوں کے بعد
اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ اور۔
میرا مطلب کیا ہے؟ پتہ نہیں۔
لیکن جیسے رگوں کی پرچھائیں پردے پر پھینکی ہو۔
اور کیا یہ سب سود مند ہوتا؟
جب کہ کوئی ہستی
تکیہ درست کرتی یا شال اتارتی
کھڑکی کی طرف مڑ کر کہہ دیتی۔
"یہ وہ تو قطعی نہیں
جو میرا مطلب تھا، وہ قطعی نہیں۔"

نہیں! میں ہملیٹ نہیں۔ نہ اس لیے بنا ہی تھا
میں تو اک مصاحب ہوں
بات چلانے کی خاطر۔۔۔۔۔
ایک آدھ منظر کی ابتدا کے لیے۔
شہزادہ کا مشورہ کار،
بلاشبہ ایک سستا اوزار،
مؤدب، غلامی میں خوش۔
چالاک، ہوشیار اور باریک بیں،
اونچے خیالات سے پر، پھر بھی کند ذہن
بعض اوقات مضحکہ خیز۔۔۔
لگ بھگ، بعض اوقات، احمق الذی۔
میں بوڑھا ہوتا ہوں۔۔ بوڑھا ہوتا ہوں۔۔
پتلون کے پائنچے پلٹ کر پہنوں گا۔
کیا میں مانگ گدی تک نکالوں؟
کیا میں ایک آڑو کھا بھی سکتا ہوں؟
میں تو سفید فلیل کی پتلون میں سمندر کے کنارے گھوموں گا۔
میں نے جل پریوں کو آپس میں گاتے سنا ہے۔

میں نہیں سمجھتا وہ میری خاطر بھی گائیں گی۔
میں نے ان کو لہروں پہ سوار سمندر میں جاتے دیکھا ہے۔
جب طوفانی ہوا پانی کو سفید وسیاہ کر دیتی ہے،
میں نے انھیں لہروں کے اڑتے سفید بالوں میں کنگھی کرتے دیکھا ہے،
ہم سمندری تہ خانوں میں ٹھٹکے کھڑے ہیں
سرخ اور بھورے ہاروں والی جل پریوں کے پاس۔
اس وقت کے لیے
جب انسانی آوازیں ہم کو جگا دیں گی اور ہم ڈوب جائیں گے

میرلن منرو کے لیے دعا

ارنسٹو کارڈینال ترجمہ: ضمیر احمد

اے خدا
تو اب اس لڑکی کو اپنی رحمتوں میں کر قبول
نام جس کا سارے عالم کی زباں پر میرلن منرو رہا
گو حقیقت میں یہ نام اس کا نہ تھا
خیر تجھ کو تو خبر ہے اس کے اصلی نام کی
ہاں وہی لڑکی یتیم
جس کی عصمت نو برس کی عمر میں لوٹی گئی
عام سی وہ کام کرنے والی اک لڑکی
کہ سولہ سال ہی کی عمر میں
خودکشی کرنے کی کوشش جس نے کی
اب وہ تیرے پاس واپس آ رہی ہے اس طرح
کوئی میک اپ ہے۔ نہ پریس ایجنٹ کوئی
فوٹوگرافر ہے نہ آٹوگراف کا جھنجھٹ کوئی
ایک تنہائی کا عالم
جوں خلابازوں پہ ہوتی ہے خلا میں رات دوران سفر
ٹائم "کا کہنا ہے اس نے
بچپنے میں خواب میں دیکھا کہ وہ بالکل برہنہ
ایک گرجا گھر میں ہے
اور اک جم غفیر
عاجزی سے سر جھکائے فرش پر سجدے میں ہے
اور وہ پاؤں سروں سے بچ کے چلتا ہے اسے
اے خدا
نفسیاتی ڈاکٹر جتنا سمجھتے ہیں کچھ اس سے بھی سوا
جانتا ہے تو کہ ان خوابوں کا ہے مفہوم کیا

غار یا گھر یا خدا کا گھر سبھی
رحم مادر کے تحفظ کی علامت ہیں۔ اور میں
کچھ اور اس سے بھی سوا

یہ جھکے سر بے شبہ عشاق کا انبوہ ہیں
نور کے سیلاب کے نیچے اندھیروں میں کہیں
یہ خدا کا گھر مگر
ہالی وڈ میں "فاکس" کا اسٹوڈیو ہرگز نہیں
یہ عبادت گاہ۔ مرمر اور سونے کا یہ مندر
اس کا جسم ناز نہیں ہے
اس عبادت گاہ میں عیسیٰ مسیح
تازیانہ ہاتھ میں لے کر بھگاتے پھر رہے ہیں
"فاکس اسٹوڈیو" کے زرکاروں کو جن کی حرص
تیرے معبد کو بنا رکھا تھا اک چوری کا گھر
اے خدا
تاب کاری اور گناہوں سے ملوث
اس نجس دنیا میں کیا تو مورد الزام ٹھہرائے گا
اس معمولی سی لڑکی کو جس نے
اور سب کی طرح دیکھے فلم میں شہرت کے خواب
خواب اس کا اک حقیقت بن گیا

ہاں مگر ایسی حقیقت
پردۂ سیمیں پہ جیسے ایک رنگین فلم ہو
زندگی اس کی بس اک افسانہ تھی
جس کو ہم سب نے لکھا
جو ہماری زندگی کا عکس تھا
احمقانہ سا افسانہ جس کا مقصد کچھ نہ تھا
اے خدا
بخش دے اس کے گناہ
اور ہمیں بھی بخش دے
ہم ہی ہیں جس نے بنایا "فاکس" کا اسٹوڈیو
اور یہ عالیشان عظیم المرتبت شہکار جس میں
ہم سبھی کا ہاتھ ہے
پیاس تھی اس کو محبت کی مگر
ہم تو اس کو خواب آور گولیاں دیتے رہے
اور اس غم میں کہ نیکی کا فرشتہ وہ نہ تھی
نفسیاتی تجزیوں کے تجربے کرتے رہے
اے خدا
تو تو واقف ہے کہ اس کے دل میں بڑھتا جا رہا تھا
کیمرے کا خوف سا
اس کو تو میک اپ سے نفرت ہو چلی تھی اس طرح
وہ تو ہر اک سین میں اپنے کیے میک اپ
پہ کرنا چاہتی تھی اکتفا
روز بڑھتا جا رہا تھا اس کا خوف
وقت کی پابندیوں سے انحراف

کام کرنے والی ہر معمولی لڑکی کی طرح
اس نے بھی دیکھے تھے فلمی ہیروئن بننے کے خواب
زندگی اس کی تو محروم حقیقت ہی رہی
یوں جیسے خواب
تجزیے کے بعد جس کو نفسیاتی ڈاکٹر
ڈال دیں فائل میں اور بھولیں شتاب
داستاں رومان کی اس کے فقط اتنی سی تھی
پیار آنکھیں بند کر کے
اور جو آنکھیں کھول کر دیکھو تو یہ معلوم ہو
فلم کے اسٹوڈیو میں، بجلیوں کی روشنی میں
یہ فقط اک سین تھا
بجلیاں بجھ جاتی ہیں
توڑ ڈالے جاتے ہیں کمرے وہ دو دیواروں کے
اور ہدایت کار اپنی نوٹ بک
لے کر چلا جاتا ہے واپس سیٹ سے
ایک فلمی سین تھا۔ پورا ہوا
"سنگاپور" میں ایک بوسہ
یا "ریو" میں ایک رقص
یا محل میں ڈیوک آف ونڈسر" کے استقبالیہ
صرف تصویریں تھیں یہ سب
خستہ حال و غمزدہ کمرے میں جو دیکھی تھیں ٹی وی سیٹ پر

فلم تو انجام کو پہنچی مگر
آخری بوسے سے محرومی رہی
لاش اس کی اپنے بستر پر ملی
ہاتھ ٹیلی فون پر
راز یہ اب تک نہ ظاہر ہو سکا
کون تھا جس کے لیے وہ فون تھا
یہ تو یوں تھا
جیسے کوئی فون کرنا چاہتا ہو
اپنے واحد مہرباں کو
اور ادھر بولے مشین
"رانگ نمبر" ـــ "رانگ نمبر"
جیسے اک مظلوم
زخمی کر دیا ہو بدمعاشوں نے جسے
بے بسی میں ہاتھ پھیلائے ہوئے اس فون کی جانب بڑھے
پہلے ہی جو کٹ چکا

اے خدا
جو بھی تھا جس کے لیے وہ فون تھا
جو نہ اس کو مل سکا
(کون جانے کوئی تھا بھی یا نہیں؟
یا کوئی ایسا تھا جس کا فون نمبر فون کی ڈائرکٹری میں درج
ہوتا ہی نہیں)

اے خدا
تو ہی اس کے فون کا دے دے جواب

الفرڈ لارڈ ٹینیسن ترجمہ: ضمیر احمد

"بہادرو"
زمیں کی سمت اشارہ کر کے اس نے جوش سے کہا
"بس اب یہ چڑھتی موج ہمیں کنارے لے کے جائے
گی"

ایک سہ پہر وہ پہنچے ایسی سرزمین پر
جس میں رہتی تھی ہمیشہ سہ پہر ہی سہ پہر
ساحلوں پہ تھی نڈھال سی ہوا پہ ایک تھوڑی
جیسے خواب خستہ میں ہو سانس کچھ تھکی تھکی
وادیوں میں تھا فلک پہ ضو فگن مہ تمام
چشمہ سبک تھا یوں رواں کہ جوں گرے دھواں
چٹان سے کبھی گرے۔ کبھی رکے۔ کبھی گرے
اس زمیں میں ہر طرف تھیں چھوٹی چھوٹی ندیاں
نیچے جوں گرے دھواں
جیسے گرتے پردے ہلکی ہلکی نرم لان کے
وہ حسین ندیاں
جھلملاتی روشنی۔ گھٹتے بڑھتے سائے میں
یوں بکھر تیں یک بہ یک کہ پھیلتی تھی دور تک
سوئے سوئے سیل کف کی ایک سفید سی روا
دیکھتے رہے وہ جھلملاتی اس ندی کو جو
دور فاصلوں سے بہتی سوئے بحر تھی رواں
دور تین چوٹیاں
تین چوٹیاں خموش۔ کب سے برف میں نہاں
ڈھلتی شام تھی اور ان پہ تھیں دہکتی سرخیاں

شبنمی پھوار میں
گھنی گھنی گتھی ہوئی سی جھاڑیوں کے درمیاں
لونچے لونچے سایہ دار۔ تھے شجر سدا بہار

سرخ آسمان میں ٹھہر کے جیسے رہ گیا
غروب آفتاب کا وہ سحر آفریں سماں
چوٹیوں کے درمیاں
دور دور تک دکھائی دے رہی تھیں وادیاں
وہ سنہری گھاٹیاں
سبز پام کے درخت جن کے دامنوں میں تھے
مڑتی گھومتی ہوئی وہ دلنواز وادیاں
ہر طرف تھے مرغزار۔ نرم سبزے کی بہار
تھی وہ سرزمیں جہاں
ہر ایک شے پہ رہتا تھا ہمیشہ ایک سا سماں
پیلے پیلے چہرے والے اس جہان کے مکیں
آئے بحر جہاز کے قریب اور کھڑے رہے
رنگ ان کے سانولے پہ سرخ گو میں زرد سے
نشہ کنول میں مست۔ دل بجھے بجھے۔ حزیں

سحر آفریں شجر کی ڈنڈیاں لیے ہوئے
پھول پھل لدے ہوئے
جس میں سے انہوں نے تحفتاً ہر اک کو کچھ دیا
اور جس نے پھول پھل وہ چکھ لیا

کورس

اسکو اسطرح لگا
جیسے بچھڑی موج واں سے دور دور تھی کہیں
اجنبی سے ساحلوں پہ
سوگ میں یہ جوش پڑھ رہی تھی جیسے مرثیہ
جب کسی نے بات کی تو یوں لگا
آئے جیسے قبر سے خفی سی اک عجب صدا
جاگتے ہوئے بھی یوں لگے کہ گہری نیند ہو
اور دل کی دھڑکنوں میں جیسے کوئی گیت ہو
وہ تو بس پسر گئے وہیں سنہری ریت پر
مہر و مہ کے درمیاں۔ کنار بحر بیکراں
پھر وطن کو یاد کرنے میں بھی ایک لطف تھا
یاد اپنے بچوں کی۔ یاد اپنی بیوی کی
نوکروں غلاموں کی
اب مگر یہ حال تھا
کہ بحر کے خیال سے
کہ چپوؤں کے نام سے
کہ سیل کف میں بے ثمر مسافتوں کی یاد سے
تھکن تھی اور بھی سوا
تو پھر کسی نے یہ کہا
"ہم اب پلٹ کے جائیں گے نہ ہم کبھی"
اور ان کے ساتھ سب کے سب
لگے یہ گانے برملا
"وطن ہمارا ان سمندروں کے پار حد سے دور ہے
سفر کو بس ہمارا اب سلام ہے"

فضاؤں میں اتر رہی ہے دلنواز نغمگی
ہے اس سے بھی سوا کچھ اس کی نرمی اور سبک روی
بکھر کے گھاس پر گرے جو پنکھڑی گلاب کی
فصیل سنگ سرمگیں کے درمیاں دھند میں
جھلکتی گھاٹیوں میں جیسے پر سکوت آب پر
گرے جو شبنم شبی
وہ نغمگی
کہ دھیرے دھیرے روح میں سمائے اور سکوں ملے
سکوں ہو اس سے بھی فزوں
مژہ کو بند کرنے سے جو چشم ماندہ کو ملے
وہ نغمگی
کہ جس سے اترے شادمان آسماں سے خواب کا سرور سا
یہاں جدھر نظر کرو خنک دبیز کائی ہے
سدابہار میں اسکے درمیاں اگ آئی ہے
کنول کی آنکھ چشمہ رواں میں اشکبار ہے
چٹان کی کگر پہ محو خواب کوکنار ہے
ہمیں ہیں کیوں فسردگی کے بوجھ سے دبے ہوئے
مصیبتوں کی آگ میں جلے ہوئے بجھے ہوئے
تھکن کے بعد چین ہے ہر ایک شے کے واسطے
ہے چین سب کے واسطے
تو پھر فقط مشقتیں ہیں کیوں ہمارے واسطے
ہمیں مشقتیں کریں
یہ ایں کہ شرف خلق ہیں
سدا کراہتے ہیں

ہر ایک غم دھکیلتا ہے سوئے غم دگر
یہ کیا کہ یوں کبھی نہ ہو
پروں کو ہم سمیٹ لیں
سزا جہاں گشتیاں!
کبھی تو جان چھوڑ دیں
یہ کیا کہ بام نیند کا۔ ہمارے فرق پر نہ ہو
وہ نغمہ حسیں جو روح کے عمق میں ہے نہاں
ہمیں نہ اس کو سن سکیں۔ ہمیں کو کچھ خبر نہ ہو
مشقتیں کریں ہمیں
کہ تاج کائنات ہیں
رفعت حیات ہیں
ذرا ادھر نظر کرو
کہ جنگلوں میں جب ہوا میں جھولتی ہیں ٹہنیاں
تو ان کی نرم کوکھ سے
رضا کی کیفیت میں پھوٹتی ہیں کچھ پتیاں
وہ کچی لپٹی پتیاں
جو کھل کے بڑھتی ہیں تو اور سبز ہوتی جاتی ہیں
نہ کوئی فکر اور نہ غم
تمازتیں ہیں دھوپ کی جو دن چڑھے
تو شب کو چاندنی میں اوس کے تڑے
اور اس کے بعد زرد ہو کے ٹوٹتا ہے شاخ سے
ہوا کے دوش پر بکھر کے ٹوٹتا ہے خاک پہ
ذرا ادھر نظر کرو
کہ گرمیوں کی روشنی میں سیب کیسے پک گئے
گداز نرم ہو گئے۔ لذیذ رس سے بھر گئے
مگر خزاں کی اک خموش شب میں پھر یہی ثمر

[redacted]

گریں گے خود ہی ٹوٹ کر
کلی کو جتنی زندگی ملی ہے بس یہی تو ہے
کہ مسکرا کے پھول ہو
نہ کوئی کاوش و محن
کہ آپ پھولے۔ پھر بکھر کے خود ہی خاک پر گرے
گرے تو جذب خاک ہو
ثمر نصیب خاک میں
ہمیں تو نفرت ہو گئی ہے نیلگوں فلک سے بھی
یہ نیلگوں فلک کہ ہے سمندروں پہ واژگوں
اجل ہے گر مال زندگی تو کیوں ہو زندگی
فقط مشقت و محن
ہماری جان چھوڑ دو
کہ وقت ہے رواں دواں
بس اک ذرا سی دیر میں
یہی لب ہو نگے بے زباں
ہماری جان چھوڑ دو
کسے خبر کہ ہو کہاں
وہ سب جو آج ہے یہاں
ہر ایک شے جو اپنی ہے چھنے گی ہم سے ایک دن
وہ جزو ماضی مہیب ہو گی اک نہ ایک دن
ہماری جان چھوڑ دو
کہ شر سے جنگ کر کے بھی ملے گی کیا ہمیں خوشی
ہمیں بتاؤ کیا یہی ہے ایک رہ سکون کی

کہ چڑھتے جاؤ موج پر جو بڑھتی جائے ہر گھڑی
سفر ہر ایک کا فنا کہ سمت ہے یہ خامشی
بہ صورت ثمر جو خامشی سے پک کے آپ ہی
گرے زمیں پہ اور بس۔ ہو ختم اس کی زندگی
بس اب ہمیں بھی چاہیے سکوں تمام۔ یا قضا
فنا کی تیرگی ہو یا ہو خواب کی سپردگی
عجیب لطف ہو اگر
ندی کے آب صاف کی صدائے دلنواز ہو
کہ چشم نیم باز ہو
کہ نیم خواب یوں لگے کہ ابتدائے خواب ہو
کہ خواب بے خلل ہو اور اس طرح دراز ہو
کہ جیسے آ کے ٹھہرتی ہے
مرکی کی اونچی ٹہنیوں پہ زرد روشنی
ہو دھیمے دھیمے لہجے میں
جو گفتگو بھی ہم میں ہو
کہ روز ہم کریں نشہ
حسیں کنول کے پھول کا
کنار بحر یوں ہی بیٹھے دیکھتے رہا کریں
شکست موج نرم رو کہ جس سے بکھریں ریت پر
سفید جھاگ کے سمٹتے مٹتے نرم دائرے
ہوں نذر جان و دل تمام
اک بجھے بجھے سے کیف دل شکستگی کے نام
یاد رفتگاں ہو اور فرصت خیال ہو
تصورات میں ملیں
بچپنے کے دور کی وہ پیاری پیاری صورتیں
جو دفن زیر قبر ہیں

زیر خاک دھات کے ظروف میں
دو مشت خاک
ازدواجی زندگی کی یاد ہے ہمیں عزیز
اور وہ وقت الوداع
اپنی اپنی بیویوں سے جب گلے ملے تھے ہم
اف وہ ان کے اشک گرم
پر وہ سب کہاں ہے اب
محبتیں کہ جن کے دم سے بزم زندگی تھی گرم
سرد پڑ گئی ہیں سب
جو ہمارا تھا ہمارے وارثوں نے لے لیا
ہم تو اجنبی ہوئے
اب جو جائیں لوٹ کے تو یوں لگے کے سائے ہیں
ان کی ہر خوشی میں رخنہ ڈالنے کو آئے ہیں
کیا خبر وطن میں اپنا جو بھی کچھ اثاثہ تھا
وہ شاہ زادے کھا گئے
اب تو نغمہ گو سناتے ہیں ہماری داستاں
وہ ہمارے کارنامے دس برس کی جنگ کے
جیسے بھولی بسری عہد رفتہ کی کہانیاں
ہم نہیں تو کیا وطن میں کوئی انتشار ہے ؟
ہیں اگر تباہیاں۔ تو ہونے دو
دیوتاؤں سے کبھی مفاہمت ہوئی۔ نہ ہو
پھر سے امن ہو وہاں۔ یہ بات اب محال ہے
برا ہے موت سے کہیں۔ وہاں کا جو بھی حال ہے

دکھوں پہ اور دکھ۔ مصیبتوں پہ ہیں مصیبتیں
ضعیف لوگوں کے لیے بھی ہیں کڑی مشقتیں
دل جو جنگلیں دیکھ دیکھ کے ہوتے ہیں مضمحل
آنکھیں رہنما ستارے تکتے بے بصر ہوئیں
ان کے واسطے بھی کیا ہے جز مشقت و محن
اور اس کے برخلاف کیا ہی عیش ہو اگر
پھول ہوں سدا بہار۔ بوٹیاں طلسم دار
ان کی نرم سیج پر مزے سے ہم پڑے رہیں

پاک صاف نیلگوں فضا ہو زیر آسماں
باد نرم رو سنائے دلنواز لوریاں
چشم نیم باز ہو اور سکوت خواب ہو
اور یہی رہے سماں
دور کوہ ارغواں سے پھوٹتی ہے جو ندی
موج موج جھلملاتی دھیرے دھیرے ہو رواں
اور صدائے بازگشت شبنم سحر سنیں
ان گھٹاؤں میں جہاں گھنے ہیں رز کی ٹہنیاں
بس یہی نظارہ ہو
ہری پوتر ٹہنیوں کے ہار سے بنے ہوئے
ہمک ہمک کے آب سبز ان کے درمیاں گرے
ہو یوں کہ دور سے فقط دکھائی دے سنائی دے
شررفشاں وہ اک شور۔ اس کا شور بے اماں
یہ سب بہت ہی خوب ہے
اگر فقط سنائی دے
پڑے ہوں جب سکوں سے ہم
صنوبروں کی چھاؤں میں

چٹان کے نشیب میں
کنول پہ اک بہار ہے
ہر ایک مڑتی گھومتی رواں ندی کے ہر طرف
کنول پہ اک نکھار ہے
تمام دن
گپھاؤں کی خلاؤں میں
ہر اک خموش کنج میں
پہاڑ کے مہکتے دامنوں میں اور فضاؤں میں
پھول کی سنہری دھول اڑتی ہے ہواؤں میں

عمل کا دور ہو چکا
ہم اب تو تنگ آ چکے سفر سے۔ کارزار سے
تمہیں حصار لہو سے آزاد کر دے
تمہیں موت سے ہمکنار کر دے
سمندروں کے درمیاں
بپھرتی لہریں الاماں
جہاں وہ دیو جیسی وھیل پھینکتی ہے ہر طرف
امڈتے اور بکھرتے جھاگ
موج بحر بے اماں میں۔ ڈولتے جہاز میں
گریں ادھر۔ کبھی ادھر
بس ہو چکا بہت سفر
تو آؤ کھائیں اب قسم
اور اس کو پھر نبھائیں ہم
کہ اب نشیب میں کنول کی وادیوں میں رہ پڑیں
سکون سے پڑے ہوئے کنارہ کوہ یوں جئیں
کہ جیسے اپنے دیوتا!

جو کائنات سے رہے ہیں بے نیاز و بے خبر
وہ تو محو عیش ہیں کنار چشمہ حیات
ستم کے جو بھی تیر ہیں
وہ پست وادیوں میں رہنے والوں کا نصیب ہیں
ان کے واسطے مگر
سبک خرام بادلوں کے دائروں کے درمیاں
سنہری جگمگاتے گھر
ان کے گرد گھومتا ہے جہان ضوفشاں
چھپ کے مسکراتے ہیں زمیں پہ دیکھتے ہیں جب
لٹی تباہ بستیاں
وبائیں اور زلزلے
دہکتے ریگزار اور سمندروں کے شورشیں
وہ معرکوں کا شور و شر
وہ جلتی بستیوں میں گھر
جہاز ڈوبتے ہوئے
اور ہاتھ جو دعاؤں کے لیے سدا اٹھے رہے
مگر وہ مسکراتے ہیں
انہیں اگر کوئی سنائے گیت درد سے بھرا
پرانی داستان غم ہو یا ہو کوئی مرثیہ
انہیں تو ان میں بھی سوائے نغمگی نہ کچھ ملا
وہ داستان نارسا سمجھ سے جو بعید ہے
اگر اس کے لفظ دلخراش و دلگداز ہیں
یہ جن کی داستاں ہے وہ
ہمارے جیسے لوگ ہیں

مگر تمام عمر جن کو سب ہی لوٹتے رہے
کہ ہل چلا کے سینۂ زمیں کو چیرتے ہیں وہ
بیج ڈالتے ہیں وہ
انتہائے صبر و ضبط و سخت محنتوں کے بعد
فصل کاٹتے ہیں وہ
اس کے بعد بھی مگر انھیں ملا تو کیا ملا
کچھ اناج اور تیل۔ اور تھوڑی سی شراب
ساری زندگی یہ دکھ۔ پھر ایک مرگ ناگہاں
کہتے ہیں کہ ان میں ہیں بہت سے ایسے دوزخی
جن کے واسطے ابد تلک بڑا عذاب ہے
ان میں وہ بھی ہیں مگر
جن کے رہنے بسنے کو ہیں جنتوں کی وادیاں
جن کے جسم و جان خستہ کو ملے گا آخرش
گلوں کی سیج پر سکوں
بلا شبہ۔ بلا شبہ
مشقت و محن سے ہے سکوں، خواب خوب تر
میان بحر بے اماں سفر سے۔ باد و موج سے
کنار بحر خوب تر
سفر کے ساتھیو! بس اب رہو سکون سے یہاں
کہ آج ختم ہو گئی ہیں سب جہاں گردیاں

نظم

سوزان بیوسک ترجمہ : مرزا سعید الظفر چغتائی

گرم ملکوں میں ایک لمبی شام
باغ مہکا ہوا تھا تا بہ مشام
ابدیت بدوش... نیند میں میں
کوئی آواز سرسراتی ہے

مہر بر لب سبھی، تو جاگا کون؟
خامشی گاہ گاہ ٹوٹتی ہے
چند الفاظ' زیر لب' گویا
آج کیا رات خواب دیکھتی ہے؟

چند جگنو دمکتے سبزے پر
رات کے یہ نقیب سلطاں ہیں
تتلیاں شاندار' طوفاں کی
پھڑپھڑاتی ہیں پر افق کے قریب

● اس مختصر سے خط کا سبب "شب خون" ۲۰۸ میں آپ کا مضمون "ہماری کلاسیکی غزل کی شعریات "کچھ تاریخ، کچھ تنقیدی باتیں" ہے۔ اس مضمون کی داد نہ دینا محض ناانصافی ہی نہیں بدنیتی ہی ہے۔ تنقید کے نام پر جو کچھ ہوتا رہتا ہے، اسے کسی صورت تقابلی جائزے کے طور پر بھی یہاں ذکر یا حوالے کی غرض سے نہیں کہوں گا۔ بس اتنا ہے کہ آپ کا دم غنیمت ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ میں عمر میں آپ سے بہت چھوٹا ہوں مگر ایک پسندیدہ Compliment دہراؤں گا۔ keep it up۔ محترم احمد فراز کا ایک انٹرویو یہاں شائع ہوا ہے جس کا ایک حصہ مجھ کو اچھا نہیں لگا۔ میں نے ایک مختصر سی وضاحت اس سلسلے میں "جنگ" کو بھیجی ہے جو شاید ہی شائع ہو اس لئے اس کی بھی نقل بھیج رہا ہوں۔

ادب کے سنجیدہ طالب علم بخوبی جانتے ہیں کہ شاعری چیچو کی ملیاں سے نیویارک تک بے موقع غزل سرائی کا نام نہیں اگر ایسا ہوتا تو ن م راشد، میراجی، فیض احمد فیض اور منیر نیازی کے ساتھ شاعر موصوف کا نام بھی لیا جاتا۔ تسلسل کے ساتھ غزل خوانی کے علاوہ مطالعے کی عادت محض قارئین کے لیے ہی نہیں بلکہ ادب تخلیق کرنے والوں کے لیے بھی لازمی حیثیت رکھتی ہے اور مملکت خداداد میں بسنے والی شاعری کی اکثریت بھی اس سے مبرّا نہیں۔ عصری ادب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اردو شاعری بنیادی طور پر غزل اور نظم کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ نظم خاص طور پر کئی طرح کے پیرایہ ہائے آہنگ د معنی میں لکھی جاتی رہی ہے اور لکھی جارہی ہے۔

نثری نظم بھی نظم کی شاعرانہ روایت کے تسلسل کا ایک حصہ ہے، شاعر موصوف شاید نہیں جانتے کہ نثری نظم لکھنے والے شعرا غزلیں، گیت، کافیاں اور دائیاں بھی لکھتے رہے ہیں۔

یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ پچھلی چند دہائیوں سے نظم اردو شاعری کی نمایاں ترین صنف ہے اور مزاحمتی ادب کا راگ الاپنے والے بھی اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

علامہ اقبال، ن م راشد، میراجی، فیض احمد فیض، اخترالایمان، منیر نیازی، زاہد ڈار، انیس ناگی، ساقی فاروقی، فہمیدہ ریاض، ثروت حسین، نسرین انجم بھٹی، عذرا عباس، سارا شگفتہ اور افضال احمد سید نظم کے حوالے سے اردو شاعری کے معتبر ترین نام ہیں۔

اس مختصر سے خط کا مقصد شاعر موصوف کے اس خیال کی تردید کرنا ہے کہ نثری نظم لکھنے والے شاعر غائب ہو گئے ہیں۔ نثری نظم کی بحث واقعی ختم ہو گئی ہے کیوں کہ نثری نظم کو اردو شاعری میں اپنا وجود ثابت کیے ایک عرصہ ہو چکا۔ شاعر محترم کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ نثری نظم شاعری کی موجودہ روایت کی پیشوائی ہے، غزل نگاری سے روگردانی نہیں۔ شاعر کا بنیادی وصف شاعری ہے، غزل خوانی یا نثری نظم کے میدان میں ید طولیٰ حاصل کر لینا ہرگز نہیں۔

اردو کے ساتھ ساتھ سندھی، پنجابی، سرائیکی اور بلوچی میں بھی نثری نظمیں لکھنے والے موجود ہیں اور ان کی شاعری اخبارات کے ادبی صفحات، ادبی جریدوں اور مجموعوں کی صورت میں شائع ہوتی اور پڑھی جاتی ہے۔

ہم عصر شعرا کی شاعری کسی فرد واحد کی ایک جنبش قلم سے موقوف کی جانے والی شے نہیں: ایں خیال است و محال است و جنوں!

ذی شان ساحل

کراچی

● آپ کا مضمون "ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو: مراتب کا معاملہ" پورا پڑھ ڈالا۔ اس سے دوگنی ضخامت کا مضمون اس پر تبصرے کے لئے درکار ہے۔ کتنی ریاضت، کتنی شب بیداری، کتنے حوالے۔ مستند تحقیق کے ساتھ بے باک تازہ کار اور اجتہادی تنقید۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جزئیات میں ہر بات سے مجھے اتفاق ہے بلکہ میں خود ان باتوں کو اپنی کتاب Dreams For-gotten میں تسلیم کر چکا ہوں جیسے خان آرزو اور شیخ علی حزیں کا قضیہ یا اٹھارھویں صدی کی شناخت یعنی ہندوستانی فارسی کی اٹھارویں صدی جسے میں قوسین میں Our indispensible Eighteenth Century لکھا ہے۔ غالباً آئرلینڈ کا فقرہ ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ آپ کے اس کا انکشاف پوری وضاحت کے ساتھ مع معتبر دلائل زور دے کر کیا ہے۔ افسوس ہے کہ مجموعی طور پر اتنے اچھے مضمون پر بھی مجھے اختلافی نوٹ لگانا پڑ رہا ہے۔ آپ فارسی اثرات کے ختم کرنے کی بات کرتے ہیں جبکہ میں فارسی روایت کو اردو شاعری کی جان سمجھتا ہوں۔ آپ خود فارسی روایت کے عاشقوں میں ہیں مگر بے وفا عاشق۔

حز ایں قدر نتواں گفت در جمال تو عیب
کہ خال مہر و وفا نیست روے زیبا را

وارث کرمانی

دیوا شریف، بارہ بنکی

● میں پروفیسر وارث کرمانی کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میرے مضمون کو پسند کیا، اسے تازہ کار، اجتہادی تنقید کا نمونہ قرار دیا، اور کہا کہ میں نے اپنی بات معتبر دلائل کے ساتھ پیش کی ہے لیکن ان کا یہ ارشاد درست نہیں کہ میں فارسی اثرات کو ختم کرنا چاہتا ہوں، یا، فارسی روایت کا بے وفا عاشق ہوں۔ میں روز اول سے فارسی کا عاشق ہوں، میں اردو پر فارسی کی بالادستی تسلیم نہیں کر سکتا۔ اردو میری جان و ایمان ہے وہ الگ بات ہے۔ لیکن اصولی بات یہ کہ کسی زبان کو یہ حق نہیں کہ وہ کسی اور زبان پر بالادستی قائم کرے۔ یہاں تو افسوس کی بات یہ ہے کہ ہم اردو والوں نے یہ حق خود ہی فارسی والوں کو سونپ دیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد

• ستمبر ۹۷ کا "شب خون" دیکھ چکا ہوں۔ اداریہ کے کالم میں "آزادی کے پچاس سال" کو دیکھ کر مسرت ہوئی کیونکہ اس سے پیشتر دوسری زبانوں کی تحریروں کے تراجم ہی یہاں دیکھنے کو ملتے رہے ہیں، پہلی مرتبہ ادارۂ شب خون نے اپنی طرح سے اپنے لوگوں کے متعلق کھل کر گفتگو کی ہے (یہ بات میں اپنے شب خونی مطالعے کی مدت کے حوالے سے کر رہا ہوں)

ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو، مراتب کا معاملہ کو پڑھ کر واقعی لطف تو وہی آتا ہے جسکا ذکر آپ نے مضمون کے تحریکی مدّے کا خلاصہ کرتے ہوئے کیا ہے۔ جو لطف اور گرہ در گرہ حل ہونے والے تجسس کے نقطۂ عروج کو قطرہ قطرہ پگھلانے کے لئے کافی ہے۔ جیسا کہ آپ نے ارشاد فرمایا ہے کہ اس کا آج سے پہلے کسی کو خیال کیوں نہ آیا؟ تو ظاہر ہے کل کوئی شمس الرحمن فاروقی نہیں تھا۔ تو پھر کوئی کیسے اسطرف نگاہ کرتا۔ سیدھی سی بات ہے کہ نگاہ وہی کرتا ہے یا سے ہی کچھ سوچتا ہے جو صاحب نظر ہو اور یہاں تو حال یہ ہے ایک واویلا مچانے کے لئے نقار خانے کو اتنا سجایا جاتا ہے اتنا سجایا جاتا ہے کہ اس میں شرکت کرنے والے تمام کے تمام اپنی آوازوں کے ساتھ ساتھ اپنی بصارت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ آگے بس رہے نام اللہ کا۔

محمد حامد
مدھوبنی

• ہربنس کھیا کی نظمیں، منوہن تلخ اور حامدی کشمیری کی غزلیں پسند آئیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور پریم کمار نظر کے مابین مکالمہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنے فن، شخصیت اور نظریات کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، وہ بہت صاف ہے۔ یہ بات درست ہے کہ تنقید نگار فاروقی، شاعر فاروقی پر حاوی ہو گیا، ورنہ فاروقی صاحب کی شاعری اپنی نمایاں پہچان رکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں فاروقی صاحب کے خیالات سے اختلاف کرنے کی کوئی گنجائش نہیں۔ جدید ادب جن سماجی، سیاسی، معاشی حالات اور زندگی کو درپیش مسائل کے زیر اثر عالم وجود میں آیا وہ اب بھی پوری قوت کے ساتھ موجود ہے۔ جدید ادب کا جھرنا پہاڑی راستوں سے گزر کر اب میدانی علاقے میں داخل ہو چکا ہے۔

شفق نے الیاس احمد گدی کا خاکہ خوب لکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ غیاث احمد گدی سے ملاقات کرنے والوں کی طرف الیاس صاحب اس وقت تک رجوع نہ کرتے تھے جب تک وہ خود ان کی طرف متوجہ ہونے کی کوشش نہ کرتے۔ ویسے الیاس صاحب کا اخلاق بہت بلند تھا۔ وہ ہر کسی کا خندہ پیشانی سے استقبال کرتے تھے۔

نجم عثمانی
دھنباد

• شمارہ ۲۱۱ میں شفق کا خاکہ "قائر ایریا کا قصہ گو" بہت دلچسپ ہے۔ پریم کمار نظر اور شمس الرحمن فاروقی سے مکالمہ بھی بہت اہم ہے۔ معاصر ادبی مسائل و نکات پر فاروقی صاحب کے بصیرت افروز خیالات قاری کو بہت کچھ روشنی دیتے ہیں۔ آصف فرخی کی عامر حسین سے گفتگو اور ان کے افسانے

"گریما" کا ترجمہ بھی عمدہ ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انگریزی ادب کے اور بھی تراجم "شب خون" میں شائع ہوتے رہیں۔ اس شمارہ میں ظفر اقبال کی غزلیں بہت اعلیٰ ہیں، ہربنس کھیا اور محمد علوی کی نظمیں بہت معیاری ہیں اسعد بدایونی کی غزلیں بھی ٹھیک ہیں۔

"سوغات" کے بعد "شب خون" ساری اردو دنیا کی نگاہوں کا مرکز ہے۔ اس کی مسلسل اشاعت اگر اسی معیار سے مستقبل میں بھی جاری رہی تو اس ریکارڈ تک کسی دوسرے اردو رسالے کا پہنچنا ایک چیلنج کی حیثیت رکھے گا۔

محمد شہروز ہاشمی
مونگیر

• شمارہ ۲۱۱ میں شامل اپنے انٹرویو میں آپ نے ایک بار پھر نثری نظم سے اپنی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ آپ اپنے اس موقف کی سلور جبلی منا چکے ہیں اور اللہ نے چاہا تو گولڈن جوبلی بھی منائیں گے۔ آپ کے اس ارشاد کے کئی جواب ہو سکتے ہیں۔ فی الوقت میں نے "شب خون" کے حالیہ شمارے دیکھے۔ یہ کوئی چھپی ہوئی بات نہیں کہ "شب خون" کی مشمولات کا انتخاب آپ ہی کرتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر نثری نظمیں ہیں۔ آپ کے خیال اور ان نظموں کی اشاعت میں جو تضاد ہے اس سے دو باتیں ثابت ہوتی ہیں۔ یا تو آپ کی ڈاک میں جو نظمیں موصول ہو رہی ہیں اس میں سے قابل اشاعت نظموں کا بڑا حصہ ایسا ہی نظموں پر مشتمل ہے جو عروضی پابندیوں سے آزاد ہیں یا پھر دوسری بات یہ ہو سکتی ہے کہ آپ اپنے قارئین کو Trash مال مہیا کر کے ان کا مذاق بگاڑ رہے ہیں۔ خدا آپ کو اپنے موقف پر قائم رکھے۔

آپ کا یہ کہنا کہ "اس کا (نثری نظم کا) رواج کچھ گھٹ سا گیا ہے"، درست نہیں، میں نے ادھر کے تقریباً سبھی قابل ذکر رسالے اٹھا کر دیکھے۔ ذہن جدید، نیا ورق، بادبان حتیٰ کہ سوغات، ان سب میں نثری نظمیں شامل ہیں کہیں کم کہیں زیادہ۔ واقعہ یہ ہے کہ پچھلے تیس برسوں کے دوران ناقدین کے سنگین اعتراضات کے باوجود نثری نظمیں، اچھی اور بری دونوں طرح کی لکھی جاتی رہی ہیں اور اب نثری نظموں کا ایک نیا سروپ سامنے آ رہا ہے، نثری نظم میں اگر کوئی کمی ہے تو صرف اتنی کہ یہ عروض سے عاری ہے۔ لیکن یہ کئی ایسی دولتوں سے مالا مال ہے جن سے آج کی پابند شاعری کا دامن خالی ہے۔ ذرا ہمیں یہ بتائیں کہ آج جو نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان میں سے کتنی نظموں کے بارے میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کا مضمون اور پیرایۂ اظہار چالیس پچاس سال پہلے لکھی گئی نظموں جیسا ہے؟ لیکن یہ پابند شاعری مشمول غزل کا حصہ ایسا مل جائے گا جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے موضوعات / مضامین پامال ہیں۔ یہ پیرایۂ اظہار فرسودہ ہے، آج کی نظم ایک نئے پن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس میں موضوع و مضمون کی تلاش اور توڑ پھوڑ بھی شامل ہے اور ہیئت کا کھلا پن بھی۔ ایسی نظم جو عروضی اعتبار سے درست ہو لیکن اپنی ہئیت میں خراب ہو یعنی جس میں ہموار اوزان درست کرنے کے لئے مصرعوں کے فطری بہاؤ کا خیال نہ رکھا گیا ہو یا جس میں

مصرعوں کووزن میں پڑھنے کے لیے تین تین چار چار بار پڑھنے کی ضرورت ہویا نظم میں معنوی آہنگ پیدا کرنے کے لئے آخری دو باتیں مصرعوں میں ہم قافیہ الفاظ، استعمال کیے گئے ہوں جو نظم کا مجموعی فضا یعنی اس کے آہنگ سے موافقت نہ رکھتے ہوں، ایسی پابند نظم کو میں معمولی نثری نظم سے خراب سمجھتا ہوں۔

آپ نے بڑے وثوق سے کہا ہے "وہاں (ہندی میں) ایک پرزور اور پرجوش تقاضا بحر کی طرف واپسی کا ہے۔" میرے خیال میں اس بارے میں یا تو آپ کو غلط اطلاع دی گئی یا یہ آپ کا مفروضہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جیسا کہ ہر زبان اور ہر عہد میں ہوتا ہے، ہندی میں ہی اس وقت نظم کے نئے تقاضوں پر بحث چل رہی ہے۔ اس کی یکسانیت اور اکثر اوقات سپاٹ پن سے اکتاہٹ کا ہی اظہار کیا جارہا ہے لیکن اس پوری گفتگو میں عروض و بحر کی واپسی کی بحث کہیں نہیں ہے۔ جن ہندی شعرا کو عروض سے زیادہ پیار ہے وہ اکثر بے بحر اور معنی سے بے بہرہ "گجلیں" کہہ کر اپنا تزکیہ نفس کر رہے ہیں۔

خورشید اکرم

دہلی

● "شب خون" شمارہ ۲۱۱ میں الیاس احمد گدی پر شفق کا خاکہ "فائر ایریا کا قصہ گو" دلچسپ ہے۔ خصوصاً اس کا اختتام شفق نے جسطرح افسانوی انداز میں کیا ہے، متاثر کرتا ہے، لیکن انہوں نے کچھ بالکل بے بنیاد باتیں بیان کر کے الیاس کے کردار کو دھندلا کر دیا۔ اگر یہ واقعہ اسی طرح مشہور ہو گیا تو ان کی سبکی ہوگی۔ اس واقعہ کی سچائی صرف میں بتا سکتا ہوں کیونکہ اس معاملہ میں میری حیثیت "چشم دید گواہ" کی ہے۔

شفق نے لکھا ہے "یہ بھی خبر ملی تھی کہ الیاس صاحب بہار اردو اکادمی کے سکریٹری بننے کے لئے کوشاں ہیں اور پندرہ دن پٹنہ میں رہ کر ناکام لوٹ گئے ہیں۔" واقعہ یہ ہے کہ یہ بات بالکل غلط ہے۔ الیاس صاحب کا نام کبھی بھی سکریٹری کے لئے نہیں آیا اور نہ ہی کبھی انہوں نے ایسی کوشش کی۔ ہاں ایک وقت میں نائب صدر کے لئے ان کا نام سر فہرست ضرور رہا تھا۔

ان دنوں میں بہار اردو اکادمی کا سکریٹری تھا۔ یہ زمانہ جولائی ۱۹۹۴ کا تھا صدیق مجیبی اور ڈاکٹر شاہد احمد شعیب اکادمی کے نائب صدر تھے ان کی مدت ستمبر میں ختم ہو رہی تھی۔ ان دنوں جناب محمد مشتاق ملا حکومت بہار کے وزیر اقلیتی فلاح تھے جنہیں نائب صدر کا انتخاب کرنا تھا۔ میری نظر میں اس عہدے کے لئے الیاس احمد گدی سے زیادہ مناسب کوئی دوسرا نام نہیں تھا۔ چونکہ وزیر موصوف میرے اچھے دوستوں میں تھے اسلئے میرے مشورے کو مان کر انہوں نے وزیر اعلیٰ سے الیاس احمد گدی کے نام کی سفارش کی اور وزیر اعلیٰ جناب لالو پرساد نے ان کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے الیاس احمد گدی کو نائب صدر بنانے کی منظوری دے دی۔ اس ضمن میں دو واقعہ پیش آیا جسکی طرف شفق نے اسطرح اشارہ کیا ہے :-

"..... دراصل انہوں (الیاس صاحب) نے سن لیا ہوگا کہ ایک صاحب دیوانہ وار اٹھے اور صاحب اقتدار کی خدمت میں حاضر ہو کر انہوں نے عرض کیا کہ فدوی بھی وہی ہے جو حضور ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ ہمارے اجداد نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ ویسے اب تک ہمارے یہاں خاندانی کاروبار جاری ہے لہذا امیدوار ہوں کہ ----اور صاحب اقتدار نے خوش ہو کر انہیں کرسی بخش دی۔"

۱۴ اگست ۱۹۹۴ کو نرتیہ کلا مندر میں اکادمی کی جانب سے مشاعرہ ہوا تھا جس میں بہار کے ۳۴ شعرا شامل ہوئے تھے۔ وزیر اعلیٰ بہت سے وزرا کے ساتھ رات گیارہ بجے تک اس مشاعرے میں شامل رہے اور انہوں نے شعرا کو پھولوں کا ہار پہنا کر شال اوڑھاتے ہوئے ان کی عزت افزائی کی۔ اسی مشاعرے میں جب وہ "شاعر" غزل سرا تھے تو صاحب اقتدار نے ان کے نائب صدر بنے رہنے کا اعلان کیا تھا۔ اعلان سن کر وہ شاعر جھک جھک کر سلام کرنے لگے تھے۔ سامعین حیرت زدہ تھے کہ اسی دوران سامعین کے درمیان سے منظر کاظمی کی آواز آئی۔

"شعر پڑھو شعر۔۔" تب وہ صاحب اپنے حال میں واپس آئے اور شعر لہک لہک کر بار بار پڑھتے رہے تھے۔ غزل سنانے کے بعد ڈائس سے اتر کر انہوں نے صاحب اقتدار، کے پاؤں میں اپنا سر رکھ دیا تھا۔ یہ نظارہ حیرت زدہ آنکھوں سے سب نے دیکھا تھا اور شاید فنکاروں کے لئے قیامت تک کے لئے درس عبرت بنا رہے گا۔ لیکن قدرت کو اور ہی کچھ منظور تھا۔

شفق نے آگے لکھا ہے۔ "مجھے یقین ہے کہ الیاس صاحب نے بھی من و عن یہی باتیں دہرائی ہونگی مگر وہ بھول گئے تھے کہ معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ سفارش اور پیروی کے بغیر کام نہیں ہوتا۔" یہاں یقین اور گمان میں فرق کرنا بھول گئے۔ قیاس کو یقین کے درجہ پر فائز کرنا دیانت داری نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ الیاس صاحب کو بھی یہ گمان نہیں تھا کہ وہ اردو اکادمی کی نائب صدارت کے لئے امیدوار ہیں۔ جب وزیر نے فیصلہ لے لیا تب میں نے انہیں پٹنہ بلایا۔ پٹنہ آکر انہوں نے میرے یہاں قیام فرمایا جب میں نے ان سے کہا کہ وہ میرے ساتھ چلکر وزیر سے مل لیں تو ان کا جواب تھا۔

"میں جا کر کیا کروں گا۔ مجھے وہ فن نہیں آتا۔ آپ خود ہی سب کچھ کر رہے ہیں تو اب آپ ہی یہ بھی کیجئے۔" لیکن جب میں نے بتایا کہ وزیر خود بھی آپ سے ملنے کے مشتاق ہیں تب وہ میرے ساتھ چلے گئے تھے۔ اور جب وزیر نے ان کا نام سن کر درجنوں لوگوں کے سامنے اپنی کرسی چھوڑ کر الیاس صاحب کو گلے لگا لیا تھا تو الیاس صاحب کی آنکھیں اشکبار ہو گئی تھیں۔

اکیڈمی کے عہدوں کے لئے الیاس صاحب نے کسی چوکھٹ پر ماتھا نہیں ٹیکا۔ وہ اس عہدے پر صرف اسلئے فائز نہیں ہو سکے کہ اسی دوران وزارت بدل گئی۔ اپریل ۱۹۹۵ میں یہ وزارت ان کے قدرداں کے پاس نہ رہی اور دوسرے وزیر کے پاس آگئی جو الیاس صاحب کی قدر نہ جان سکے اور پھر فیصلہ احمد یوسف کے نام ہوا۔

الیاس صاحب بہت کم گو اور خاموش طبیعت کے آدمی تھے۔ ان کی منکسر المزاجی اور صاف گوئی کا میں ہمیشہ قائل رہا۔ میری ان سے کوئی پرانی ملاقات نہیں تھی۔ مارچ ۱۹۹۳ میں جب میں بہار اردو اکادمی کا سکریٹری مقرر ہوا تو پتہ چلا کہ ۱۹۸۹ کی مطبوعات پر ابھی تک اکادمی نے انعام نہیں دیا ہے۔ یہی نہیں ۱۹۸۹ سے سارا کام ہی رکا پڑا تھا۔ میں نے پہل کی اور انعام کا چیک فنکاروں کو بھیجنے کے بجائے ایک جلسہ کر کے سند کے ساتھ وزیر اعلیٰ سے یہ انعام تقسیم کروانے کا ارادہ کیا۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۹۳ کو تقسیم انعامات مقرر تھی اتنے کم وقت میں یہ سب طے ہوا کہ میں سارے لوگوں کو خط بھی نہ بھیج سکا۔ ہر جگہ فون پر رابطہ قائم کر کے فنکاروں کو بلایا گیا۔ الیاس صاحب کے پاس فون نہ تھا انھیں اپنے مجموعہ "تھکا ہوا دن" پر اختر اورینوی لوارڈ برائے فکشن حاصل کرنا تھا۔ میں نے ایک دن قبل دھنباد کے ڈپٹی کمشنر کو فون کر کے انہیں جھریا سے پٹنہ بھیجنے کی گذارش کی۔ ڈی۔ سی۔ نے اپنے کارندے کے ذریعہ اطلاع بھیج کر الیاس صاحب کو دوسرے دن پٹنہ پہچانے کا انتظام کیا۔ الیاس صاحب کی طبیعت خراب تھی۔ پھر بھی پٹنہ تشریف لائے۔ یہ ان سے میری پہلی ملاقات تھی۔ انہوں نے مسکراتے ہوئے مجھ سے کہا تھا

"نوری صاحب۔ انعام دیتے دلاتے بہتوں کو دیکھا لیکن اسطرح گرفتار کر کے انعام دینے کے لئے، منگواتے کبھی کسی کو نہیں دیکھا۔"

اس سے قبل کہ میں ان سے تفصیلی ملاقات کرتا مجھے معلوم ہوا کہ وہ تو واپس بھی چلے گئے۔ اس کے بعد جب بھی وہ پٹنہ تشریف لاتے تو میری ان سے ملاقاتیں رہیں۔ جب انہوں نے "فائر ایریا" کے بارے میں مجھے بتایا تو میں نے ضد کی کہ اس کا ایک باب "زبان و ادب" میں اشاعت کے لئے دے دیں۔ انہوں نے جھریا جا کر ایک طویل حصہ مجھے بھیجا جسے میں نے اہتمام سے شائع کیا۔

وہ کبھی اس بات کے شاکی نہیں رہے کہ وہ بہار اردو اکادمی کے نائب صدر نہیں ہو سکے۔ یہ تو بہار اردو اکادمی کی بدقسمتی تھی کہ اس عہدے کو الیاس احمد گدی جیسا فنکار زینت نہیں بخش سکا۔ "فائر ایریا" کی اشاعت کے بعد اکادمی نے انھیں اختر اورینوی اوارڈ برائے فکشن سے دوبارہ نوازا۔

میں نے یہ تفصیل اسلئے درج کی کہ الیاس صاحب جیسے فنکار پر کسی کی قدم بوسی کا الزام نہ لگے۔ مجھے شفق سے شکایت ہے کہ انہوں نے 'سنی سنائی' باتوں کا ذکر کیا۔ مرنے والا تردید بھی تو نہیں کر سکتا۔

ظفر اقبال کی زود گوئی ان کے فن کو متاثر کرنے لگی ہے ان کی اس غزل کے یہ اشعار دیکھیں۔

جس کو دریافت کیا ہے میں نے
یہ تو پہلے بھی رہا ہے دریافت
میں نیا کوئی نوا گر بھی نہیں
نہ ہی یہ طرز نوا ہے دریافت

اور پھر یہ شعر۔

جو بھی دریافت ہوا دنیا میں
کچھ مری اس سے جدا ہے دریافت

پہلے شعر کی تردید اسی تیسرے شعر میں انہوں نے خود ہی کر دی۔

یہ شعر ملاحظہ ہو۔

یہ سانپ تو سارے ہیں سبھی ایک ہی جیسے
ہر چند پٹاری سے پٹارہ نہیں ملتا

"سارے" اور "سبھی" ایک ساتھ کیوں؟ دو میں سے ایک لفظ کافی تھا۔

انھیں شاید اپنی بے سمتی کا احساس بھی ہونے لگا ہے۔ کہتے ہیں۔

بغیر سمت کے چل تو پڑا ہوں میں
یہ لے ہی جائے گی آخر کبھی کہیں مجھ کو

پٹنہ — مشتاق احمد نوری

● ستمبر کے شمارے کا سرورق خوب ہے۔

دہلی — کرشن بلدیو وید

● شمارہ ۲۱۰ کا سرورق بہت دلکش اور Sober ہے،

نظام آباد — اقبال متین

● "شب خون" جس پابندی سے شائع ہو رہا ہے اس کے لئے آپ کی توجہ، محنت اور دلچسپی کی جس قدر تحسین کی جائے، کم ہے۔ اردو میں شائع ہونے والے غیر سرکاری رسالے اتنی بے قاعدگی سے شائع ہوتے ہیں کہ ان کا انتظار کرنا فضول ہوتا ہے۔ "شب خون" کی تخلیقات کی پوری ادبی دنیا میں دھوم ہے۔ شمارہ ۲۱۱ میں ایک انٹرویو میں آپ کے جوابات نہایت عمدہ اور معاصر ادبی صورتحال کے تناظر میں غور طلب ہیں۔ اس سے ان ناقدوں کو سبق لینا چاہئے جو ادب میں اول فول بکتے ہیں اور اپنا جھنڈا اٹھائے پھرتے ہیں۔ ادب کی اعلیٰ اقدار کی پہچان کے لئے لازمی ہے کہ ادیب و شاعر و ناقد آپ کے خیالات سے اتفاق کریں ورنہ سب لکیر کے فقیر ہی بنے رہ جائیں گے اور ادب میں "گھوسٹ ازم" کا زور ردکے نہ رکے گا۔

آپ نے میری دو غزلیں شائع کیں۔ اس کا شکریہ لیکن پہلی غزل کا مطلع ایک لفظ غلط چھپ جانے سے خبط معنی کا شکار ہو گیا ہے۔ شعر یوں ہے۔

روز ازل سے ہے یہ برائی لگی ہوئی
کھلتے کنول کے ساتھ ہے کائی لگی ہوئی

الہ آباد — خواجہ جاوید اختر

● گذشتہ دنوں مشہور فلسفی اور مورخ افکار یسعیاہ برلن (Isaiah Berlin) کا اکیانوے سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ روسی نژاد برلن انقلاب روس کے زمانے میں جلاوطن ہو کر انگلستان آ گیا تھا۔ موجودہ زمانے کے روشن فکر liberal مفکروں میں برلن کا نام نمایاں ہے۔ اس نے تہذیبی تکثر Cultural pluralism پر خاص زور دیا تھا۔

● خلیق احمد نظامی کی موت نے ہند مسلم تاریخ، تہذیب اور تصوف کا ایک بڑا مورخ اور مفکر ہم سے چھین لیا۔ ان کی تحریروں نے ہندوستانی صوفیا اور اہل علم کے کارناموں کو اجاگر کرنے میں بڑا کام کیا تھا۔ ان کی عمر چھتر سال کی تھی۔

● سر کردہ دانشور اور سندھی ادب کے قد آور شخصیت شیخ ایاز کا ۷۴ سال کی عمر میں کراچی میں انتقال ہو گیا۔ وہ پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے اور سندھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے۔ وہ سندھی ادب میں ستون کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی تقریباً پچاس کتابیں شائع ہوئیں جن میں دو اردو شاعری کے مجموعے "بوے گل نالہ گل" اور "نیل کنٹھ اور نیم کے پتے" شامل ہیں۔ ان کی شاعری کے غیر ملکی زبانوں کے ساتھ ساتھ پنجابی اور اردو میں خوب ترجمے ہوئے ہیں۔ حکومت نے کئی بار ان کی شاعری اور ان کی کتابوں پر بندش لگائی لیکن اس کے باوجود ان کی کئی نظمیں اور مصرعے زبان زد عام ہوئے۔

ادارہ ان مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے۔

● مجروح سلطانپوری نے مہاراشٹر کے وزیر اعلیٰ منوہر جوشی کے ہاتھ سے ایک اعزاز قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ وزیر اعلیٰ موصوف نے گذشتہ ایک جلسے میں ان کی مناسب توقیر نہ کی تھی۔ لہٰذا وہ ایسے شخص کے ہاتھوں یا اس کی حکومت کی طرف سے دیا ہوا کوئی اعزاز قبول نہیں کریں گے۔ ان کا یہ اقدام تمام اردو ادیبوں کے وقار اور عزت نفس کو مستحکم کرتا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● آصف فرخی کی مرتبہ کردہ پاکستان کی اردو اور وہاں کی علاقائی زبانوں کی کہانیوں کا مجموعہ اکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے Fires in an Autumn Garden کے نام سے حال میں کراچی سے شائع کیا ہے۔

● ارنسٹو کارڈینال Ernesto Cardenal (پیدائش ۱۹۲۵) نکاراگوا کا سر برآوردہ شاعر ہے۔ نکاراگوا شمالی اور جنوبی امریکہ کو ملانے والا ایک چھوٹا سا ملک ہے۔

● انیس انصاری کا شعری مجموعہ "زندگی وصل ہے" چند دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔

● تنویر انجم اب پھر تیزی سے شاعری کرنے لگی ہیں۔ کراچی میں مقیم ہیں۔

● سوزاں بیوسک فرانس کی ایک جدید شاعرہ ہیں۔ ان کی نظم کا ترجمہ مرزا سعید الظفر نے حسب معمول براہ راست فرانسیسی سے کیا ہے۔

● ظفر گورکھپوری کی غزلوں کا مجموعہ "آرپار کا منظر" حال میں شائع ہوا ہے۔ سیفی سرونجی نے ان کی شخصیت و فن پر اپنے رسالہ انتساب کا نمبر شائع کیا ہے۔

● علی سردار جعفری کا یہ مضمون ان کی کتاب "سرمایۂ سخن" کا دیباچہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اردو شاعری میں مستعمل مرکزی اور بنیادی مرکبات اور استعارات کے معنی مثالوں کے ذریعہ بیان کئے ہیں۔ یہ کتاب کئی جلدوں میں ہوگی۔ اس کی پہلی جلد مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی سے بہت جلد شائع ہونے والی ہے۔

● فاروق سرور پشتو زبان کے افسانہ نگار ہیں۔ ادھر انھوں نے اردو میں بھی لکھنا شروع کیا ہے اور اردو افسانوں کا مجموعہ "ندی کی پیاس" کے نام سے ابھی شائع ہوا ہے۔ کوئٹہ میں رہتے ہیں۔

● منیب الرحمٰن مشی گان یونیورسٹی سے سبکدوش ہونے کے بعد اب انھیں اطراف میں قیام پذیر ہو گئے ہیں۔ سبکدوشی کے بعد اب وہ مختلف علمی منصوبوں پر کام کر رہے ہیں۔ یہ نظمیں انھوں نے حال ہی میں کہی ہیں۔

● ہر بھجن سنگھ ساگر، پنجابی کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ اب انھوں نے اردو میں لکھنا شروع کیا ہے۔ کشمیر کے رہنے والے ہیں۔

دریدا کا خیال ہے کہ تمام سیاق و سباق اصلاً کسی بھی کلام کے بے اصولے فریم ہیں، اور وہ متکلم کے مقصود سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس کا تصور کچھ اس قسم کا ہے کہ کسی بھی قول (UTTERANCE) کو سیاق و سباق کے لامتناہی تنوع میں رکھا جا سکتا ہے۔ یا اس قول کے ذریعہ لامتناہی تنوع کے تصورات پیدا ہو سکتے ہیں اور اس لامتناہی پر حد بندی قائم کرنے والی شرائط نہیں ہیں..... مثلاً دریدا کا دعویٰ ہے کہ فلسفیانہ کلام میں کوئی استقرار نہیں ہے کیونکہ اس کی بہت سی مرکزی اصطلاحات مثلاً آئیڈیا (عین) تھیوری (نظریہ) اور SENS PROPRE (اصل مفہوم) اپنی نوعیت کے اعتبار سے استعاراتی ہیں اور ان کے ذریعے کثیر تعداد میں سیاق و سباق پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن اس دعوے میں کمزوری یہ ہے کہ اس کے رو سے استعاریت صفت ہے الفاظ کی، نہ کہ استعمالات کی۔ یہ دعویٰ اس بات کو نظر انداز کرتا ہے کہ سیاق و سباق یا رسومیات کے ذریعے ان اصطلاحات کو مستقل صفت رکھنے والے مناسب مفہوم حاصل ہو سکتے ہیں۔ اور اس طرح ان کے استعاراتی صفات یا تو اپنی صحیح جگہ پر بٹھا دئے جاتے ہیں یا نظر انداز کر دئے جاتے ہیں۔ جن اصطلاحات کی مثالیں میں نے اوپر پیش کیں وہ اب سب کے سب مردہ استعارے ہو چکی ہیں۔ فلسفیوں کا اختلاف رائے اس بنا پر نہیں ہے کہ یہ اصطلاحیں اصلاً استقرار کی حامل نہیں ہیں بلکہ یہ اختلاف اس بنا پر ہے کہ وہ انھیں مختلف طرح کے استدلالی حالات میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔۔۔ اس معاملے میں دریدا کو رد کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ بس یہ بتانا کافی ہے کہ اس کے دعوے زیادہ تر تکراری یا دوری Self en-closed ہیں معنی کے بارے میں اس کے دلائل بالآخر مغز سے خالی ثابت ہوتے ہیں کیونکہ وہ اس مسئلے سے بحث نہیں کرتے کہ لسانی امکانات اور لسانی انتخابات دونوں میں طرح طرح کے فرق ہو سکتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ زبان بحیثیت زبان غیر قطعی ہے کیونکہ وہ مختلف طرح کے تعبیرات کا امکان رکھتی ہے۔ لیکن وہ اس بات کو ظاہر نہیں کرتا کہ جب ایک بار کسی استعمال یا تعبیر کا انتخاب کر لیا گیا تو اس بات کے لئے کوئی غالب وجوہ نہیں رہ جاتے کہ ہم یہ بھی فیصلہ کریں کہ جو انتخاب کیا گیا اس کے علاوہ اور کون سے انتخابات یا سیاق و سباق فوری طور پر بامعنی ہو سکتے ہیں [یعنی جب "مجھے بھوک ہے" کے معنی یہ منتخب کر لئے گئے کہ متکلم کچھ کھانا چاہتا ہے تو یہ بحث بے فائدہ ہے کہ اس قول کے دوسرے معنی بھی ہو سکتے ہیں جن کا تعلق مثلاً شہوت یا علم کی بھوک سے ہو۔]

Charles Altieri
(1981)

شب خون

فروری ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر : عقیلہ شاہین | سرورق : چودھری ابن النصیر | جلد : ۳۱ شمارہ : ۲۱۴

فون نمبر : ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرنامہ کی خطاطی : عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ : ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع : بھارگو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ : پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ : پندرہ روپئے | بارہ شمارے : ایک سو ساٹھ روپئے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

گیان چند

نہ ہندستاں ہے اب میرا، نہ امریکہ وطن اپنا
میں ابن راہ ہوں، بے چارگی ہے پیرہن اپنا

میں برگد ہوں، اکھڑ کر آگرا مشرق سے مغرب میں
کسی میدان کا ٹکڑا ہی اپنا ہے، نہ بن اپنا

نہ سمجھوں ان کا لہجہ میں، نہ وہ میری زباں سمجھیں
ڈبویا بحر ال کاہل میں یارائے سخن اپنا

ہوئی ہے جنت ارضی بھی مرے واسطے بیرس
مسیحا جس کو سمجھا تھا، وہ نکلا راہزن اپنا

کسی دہقان لڑکی کی جو کیفیت ہے ڈسکو میں
وہی کچھ حال امریکہ میں ہوگا غالباً اپنا

میں ہندستان کا اک بے ہنر بنیائے قصباتی
کہاں طراری مغرب، کہاں بوڑھا بدن اپنا

کسی کے گھر پڑوسی بات کرنے کو نہیں آتے
یہاں آکر ہوا مقلوب ذوق انجمن اپنا

سوئچ الٹے، مہینے کا عدد تاریخ سے پہلے
گذشتہ سے بہت بے میل ہے ثانی وطن اپنا

سنہری زلف والوں کے جو ہیں ٹھکٹ تو ہم کر گیا
جلا ڈالا سموم شیب نے دل کا زمن اپنا

غزل

شہریار

کہیں ذرا سا اندھیرا بھی کل کی رات نہ تھا
گواہ کوئی مگر روشنی کے ساتھ نہ تھا

سب اپنے طور سے جینے کے مدعی تھے یہاں
پتہ کسی کو مگر رمز کائنات نہ تھا

کہاں سے کتنی اڑے اور کہاں پہ کتنی جمے
بدن کی ریت کو اندازۂ حیات نہ تھا

مرا وجود منور ہے آج بھی اس سے
وہ تیرے قرب کا لمحہ جسے ثبات نہ تھا

مجھے تو پھر بھی مقدر پہ رشک آتا ہے
مری تباہی میں ہر چند تیرا ہاتھ نہ تھا

شمس الرحمٰن فاروقی

فنی اعتبار سے شعر میں دو طرح کے نقص ہوتے ہیں۔ اوّل تو وہ جو اس کی اصل پر اثر انداز ہوں اور دوئم وہ جو ضمنی اور اتفاقی ہوں۔ ارسطو

مولانا حسرت موہانی نے "نکات سخن" کے عنوان سے پانچ تنقیدی مضامین لکھے تھے، جن میں سے چار یعنی "متروکات سخن"، "معائب سخن"، "محاسن سخن" اور "نوادر سخن" دست یاب ہیں۔ پانچویں مضمون یا "نکات سخن" کے پانچویں باب "اصلاح سخن" کی صرف خبر ہم تک پہنچی ہے۔ احمر لاری کے مطابق "معائب سخن" ۱۹۲۹ میں شائع ہوئی۔ میرے پاس جناب احمر لاری کا عطا کردہ ۱۹۴۱ کا ایڈیشن ہے جو کان پور سے حسرت موہانی نے خود شائع کیا تھا۔ "معائب سخن" اگرچہ کمیاب ہے لیکن اردو شاعری کے اصول و قواعد میں گمراہ کن اور متعصبانہ تنگ نظری سے مملو بہت سے نظریات جو آج بڑی حد تک رائج ہیں ان کی پشت پناہی، انضباط اور تدوین میں اس کتاب کا بڑا حصہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہماری شاعری کے بارے میں بہت پتے کی باتیں، بہت سے باریک بیں اصول اور فکر انگیز خیالات بھی اس چھوٹے سے رسالے میں موجود ہیں۔ افسوس ہے کہ حسب معمول ان نظریات کو زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی جو متعصبانہ اور گمراہ کن ہیں اور کام کی باتیں بھلا دی گئیں۔

"معائب سخن" پر مفصل تنقید نہ صرف اس لئے ضروری ہے کہ حسرت موہانی کی خدمات کا حق ادا ہو، بلکہ اس لئے بھی کہ ان کے افکار کی کمزوریوں اور مضبوطیوں کو ظاہر کیا جائے، ان خیالات کو وسعت دی جائے جو اس وقت محض اشاروں کی صورت میں ہیں اور ان غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جو اس کتاب کے ذریعہ اگر پیدا نہیں ہوئیں تو عام ضرور ہوئیں۔ احمر لاری نے عابد علی کے حوالے سے لکھا ہے کہ "معائب سخن" کا ایک محشّٰی نسخہ شائع ہونا چاہئے۔ خود لاری کی مفصل کتاب "حسرت موہانی، حیات اور کارنامے" میں "معائب سخن" پر ایک سرسری سی بحث ہے جس کا بڑا حصہ قاضی عبدالودود سے مستعار ہے۔ قاضی عبدالودود نے "اردو ادب" کے حسرت نمبر میں "نکات سخن" پر ایک مضمون لکھا تھا جس میں حسرتؔ کے بعض اہم مسامحات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اگر یہ اشارے مفصل ہوتے تو ان کے ذریعہ روایتی اصول و طریق تنقید پر گہری ضرب پڑ سکتی تھی۔ اس وقت بھی اگرچہ قاضی عبدالودود کا مضمون بہت نامکمل ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ "نکات سخن" پر اس سے زیادہ عالمانہ تحریر کا وجود نہیں ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنے مختصر مضمون "معائب شاعری" میں حسرت موہانی پر چند الفاظ صرف کئے ہیں۔ ہماری تنقید کی کم مائیگی اور ہمارے نقادوں کی کوتاہ بنیادی کا اس سے بین ثبوت کیا ہو سکتا ہے کہ "معائب سخن" جس میں قدیم طرز شاعری کے بظاہر اصل الاصول سے بحث ہے اور جن کو رد یا قبول کئے بغیر ہم اپنی شاعری کے اکثر فنی پہلوؤں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے، اس پر اب تک کوئی سیر حاصل تنقید نہیں لکھی گئی۔

"معائب سخن" میں بہ یک وقت نظر کی سطحیت اور گہرائی کا عجیب و غریب مظاہرہ ملتا ہے۔ متاخرین اور ان کے تابعین تک کی شاعری کے گہرے مطالعے، حوالے کی تیزی اور کثرت، تلاش کی وسعت، ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ ناک کی سیدھ کے علاوہ کسی اور طرف دیکھنے سے سراسر انکار، اکثر ہٹ دھرمی اور ادعائیت اور بعض اوقات قطعی نا سمجھی اور شے لطیف کی کمی کے نشانات بھی ہیں۔ لیکن یہ چیزیں تو اچھے اچھوں کے یہاں بھی نظر آجاتی ہیں، "معائب سخن" کی سب سے بڑی خرابی تجزیاتی نظر و فکر کا فقدان، منطقی ربط و ترتیب کی کمی اور استدلال کی جگہ دعوٰی پر انحصار کی عادت ہے۔ یہ کمزوریاں اس طرز کی فکر کا عطیہ ہیں جو انیسویں صدی کے اواخر میں ہند اسلامی تہذیب کے بعض مراکز میں جاری و ساری تھا اور جسے حالی اور سر سید کی لبرل تعلیمات نے منہدم کرنے کے بجائے ایک داخلی رد عمل کے ذریعہ مستحکم تر کر دیا تھا۔ لکھنؤ ان مراکز میں اہم ترین حیثیت رکھتا تھا اور حسرت موہانی کی شاعرانہ فکر لکھنؤ ہی کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ اپنے تذکرۂ شعرا میں جگہ جگہ لکھنؤ والوں پر چوٹیں کرنے کے باوجود فن شاعری میں حسرت موہانی تقریباً تمام و کمال لکھنوی تھے اور زبان و بیان کی جن "کمزوریوں" پر وہ سختی سے حملہ آور ہوئے ان میں سے اکثر کی نشان دہی اسی بڈھے کے شاگردوں نے کی تھی جو پیر بخاروالے کا رنگ پہچانتا تھا اور جو بزعم خود کتاب دیکھتے دیکھتے خود کتاب ہو گیا تھا۔

قدامت پسندی یا روایت پسندی کوئی بری چیز نہیں۔ میں خود بہت سے ادبی معاملات میں خاصا روایت پسند ہوں۔ لیکن کسی قدیم اصول یا نظریے کو جانچ پرکھ کر اسے چھان پھٹک کر قبول کرنا اور بات ہے اور اسے محض اس لئے

قبول کرتا کہ بزرگوں سے ایسا سنا ہے یا بزرگوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ بات۔ حسرت موہانی کا معاملہ یہ ہے کہ وہ انفرادی مطالعہ اور نظر رکھتے ہوئے بھی اسے ہمیشہ موخر کرتے ہیں اور تقلید کو مقدم جانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بہت سے نام نہاد معائب سخن کو اس دلیل کی بنا پر قبول نہ کرتے کہ قدماء یا ایرانیوں نے ایسا ہی بتایا ہے۔ کیوں کہ بہت سی باتیں جو انھوں نے قدماء یا ایرانیوں کے حوالے سے عیب ٹھہراتی ہیں، در حقیقت نہ قدمانے عیب میں شمار کی ہیں اور نہ ایرانیوں نے یہ محض ایک مفروضہ تھا جو یاروں نے اس لئے تراش لیا تھا کہ وہ لسانی ارتقا اور تنظیم کے مبادیات سے واقف اور ایرانی شعرا کے محض سر سری طالب علم تھے۔

اس مختصر تمہید کے بعد میں حسرت موہانی کے بیان کردہ "معائب سخن کا تفصیلی تجزیہ ایک کے بعد ایک پیش کرتا ہوں۔

۱۔ تنافر

تجزیاتی فکر کی کمی کے باعث حسرت موہانی کی زبان اکثر غیر قطعی اور استدلال سے گریز کرنے کی بنا پر ان کے فیصلے کبھی کبھی تضاد خیال اور انتشار فکر کے آئینہ دار ہو گئے ہیں۔ اکثر جگہ ان کی مثال اس طبیب کی ہے جو مرض کی تشخیص تو کر لیتا ہے لیکن اس کی وجہ نہیں سمجھ پاتا۔ مثلاً پہلا عیب انھوں نے تنافر بتایا ہے۔ اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ تلفظ میں ایک قسم کی ناگواری یا ثقل جو متحد المخرج آوازوں کے یک جا ہو جانے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ انھوں نے "ایک قسم" کی وضاحت نہیں کی ہے، شاید اس وجہ سے کہ انھیں تحت الشعوری طور پر احساس پر رہا ہوگا کہ کسی آواز کے بارے میں یہ اقداری فیصلہ نہیں ہو سکتا کہ وہ اچھی ہے یا بری ہے۔ اپنے اپنے محل پر ہر آواز اچھی معلوم ہوتی ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ کسی آواز میں "ایک قسم" کا ثقل اور "ایک قسم" کی لطافت بہ یک وقت یک جا ہوں۔ حسرت کا یہ کہنا محض زیادتی کہ جب شعر میں دو لفظ متصل آجائیں اور ایک کا آخری حرف وہی ہو جو دوسرے کا پہلا حرف ہو، تو تنافر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے نقل کردہ میر کے ان مصرعوں میں کوئی تنافر نہیں ہے:

(۱) آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہ ہے اب

(۲) اس کی چشم سیہ ہے وہ جس میں

تنافر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ "سیاہ" اور "سیہ" کے بعد "ہے" آگیا ہے لیکن "سیاہ" اور "سیہ" دونوں کی ہائے ہوز ساکن ہے۔ جب آخری حرف ساکن ہو تو وہ اگلے حرف کی حرکت پر بالکل اثر انداز نہیں ہوتا۔ حسرت موہانی اس نکتے سے ناواقف ہیں۔ مثال کے طور پر (معنی سے قطع نظر کرتے ہوئے) میر کا پہلا مصرع یوں کر دیجئے:

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہے اب

اب "ہہ" اور "ہے" ساتھ آجانے کی وجہ سے تنافر پیدا ہو گیا کیونکہ "ہہ" کی ہائے ہوز "ہے" کی ہائے ہوز کو متاثر کرتی ہے۔ اس بات کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے حسرت موہانی نے سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیا ہے کہ جہاں بھی دو آوازیں مجتمع ہو جائیں تنافر آجائے گا۔ خود ان کا نقل کردہ قائم کا مصرع اس اصول کا بطلان کرتا ہے ع

نام سنتے ہی اس کا کیوں قائم

اس میں "کا اور کیوں" کا تنافر اس وجہ سے ہے کہ "کا" میں کاف متحرک ہے۔ اس کو ساکن کر کے یوں پڑھیے۔ ع

نام سنتے ہی ایک کیوں قائم

تو تنافر غائب ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ تنافر اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب اول اور آخر دونوں حروف متحرک ہوں اور آخری حرف کی تحریک بھی بالکل واضح ہو۔ یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ ہماری زبان میں آخری حرف اگر اکیلا بچ رہے تو اس پر خفیف سی حرکت ہمیشہ رہتی ہے۔ جب یہ حرکت بہت کم ہوتی ہے تو اس کا وجود، عدم کا حکم رکھتا ہے۔ چنانچہ سیاہ کی ہائے ہوز، ایک کا کاف، آج کی جیم، سب متحرک ہیں لیکن ان کی حرکت بہت خفی ہے۔ اس کے بر خلاف سیاہہ کی ہائے اول صاف صاف متحرک ہے کیونکہ اس کی حرکت ہائے دوئم (زبر، موقوف) پر ختم ہوتی ہے۔ اسی طرح آئین، موجود وغیرہ میں نون و دال متحرک ہوتے ہوئے بھی ساکن کا درجہ رکھتے ہیں لیکن آئینہ، موجودہ وغیرہ الفاظ میں نون و دال صاف صاف متحرک ہیں۔ لہذا آئینہ، موجودہ وغیرہ کے بعد اگر ہائے ہوز ہو تو تنافر کا امکان زیادہ ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اگر دوسرے لفظ کے پہلے حرف پر حرکت کھلی ہوئی ہے تو اس صورت میں تنافر زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً میر کا مصرع یوں کر دیجئے ع

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہ ہردم

کوئی تنافر نہیں۔ اور ع

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہردم

بھی قابل قبول ہے لیکن

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہے اب

قابل قبول نہیں کیونکہ سیاہہ کی ہائے ہوز متحرک اور ہے کی ہائے ہوز پر حرکت کھلی ہوئی ہے۔ کھلی ہوئی حرکت سے مراد یہ ہے کہ حرف کے بعد کوئی طویل مصوتہ ہو۔ آوازوں کی اصل قدر و قیمت اور ان کی تحریک و سکون سے نا واقفیت کی بنا پر حسرت نے مجروح کے مصرعے ع

اے شوق بے ادب تجھے یہ کیا خیال ہے

میں "تجھے" اور "یہ" کے اتصال کی بنا پر تنافر دریافت کر لیا۔ حالانکہ "تجھے" میں یائے تحتانی کا وجود صرف کاغذ پر ہے۔ پڑھنے میں صرف کسرہ آتا ہے۔

تجزیاتی فکر کے فقدان کی بنا پر حسرت نے یہ بھی لکھا ہے کہ س و ش، ق و ک کی وغیرہ کی یکجائی بھی "اکثر عیب تنافر کا موجب ہو جاتی ہے۔" یہاں "اکثر" کی داد نہیں۔ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ ق و ک کی یک جائی کبھی عیب ہو اور کبھی نہ ہو؟ صابر دہلوی کے مصرعے ع

پائیں گر تیرے مرقعے کے کچھ اوراق آنکھیں

ہی تنافر "مرقع" اور "اوراق" کے ق اور "کے" "کچھ" اور "آنکھیں" میں
اف کی بنا پر نہیں، بلکہ "کے" "اور" "کچھ" کے اتصال سے ہے۔ کیونکہ "کے" کا اف دب جانے کی وجہ سے "کچھ" کا کاف معمول سے زیادہ متحرک ہو گیا ہے۔ مصرع یوں کر دیجئے ؎

پائیں گر تیرے مرقع کے جو اوراق آنکھیں

تو تنافر غائب ہو جاتا ہے۔ کاف، قاف / سین، شین وغیرہ کا اجتماع بذات خود کوئی عیب نہیں۔ غالب کا یہ مصرع نقل کر کے ؎

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

مولانا کہتے ہیں کہ اس میں ق کے ساتھ دو قاف جمع ہو گئے ہیں، "یہ تنافر جلی ہے"۔ در حقیقت مصرع بالکل بے عیب ہے، اس کا ثبوت دیکھنا ہو تو مندرجہ ذیل شکلیں ملاحظہ ہوں:

میرے پتے سے لوگوں کو یوں تیرا گھر ملے

اصل مصرعے کے مقابلے میں میری خود ساختہ مثال نمبر ایک میں قاف حذف کر دیا گیا ہے' لیکن دو کاف باقی ہیں۔ دوسری مثال میں ایک کاف بھی حذف ہو گیا لیکن پھر بھی دونوں مصرعے متنافر ہیں' کیونکہ خلق کے ساکن قاف کی جگہ لوگوں کا متحرک گاف مع نون غنہ مخفف ہے۔ اس تخفیف نے مصرع چوپٹ کر دیا۔ غالب نے کمال مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے مصرع یوں کہا ہے کہ "خلق" پر تاکید کچھ زیادہ ہے اور "کو" کے بعد خفیف سا وقفہ ہے۔ مصرع یوں پڑھیے گویا' خلق "جلی لکھا ہوا ہے' اور کو کے بعد تھوڑا ٹھہریئے، تنافر اگر ہے بھی تو محسوس نہ ہو گا۔ شیفتہ کا مصرع ہے ؎

باتیں تم ہم سے بھی بنانے لگے

اسے نقل کر کے حسرت لکھتے ہیں کہ "بظاہر اس میں تنافر نہیں معلوم ہوتا غور کرنا چاہئے کہ مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے ؎

باتیں ہم سے بھی تم بنانے لگے

اس ترمیم شدہ مصرع کو پیش نظر رکھنے کے بعد عیب واقعی عیب معلوم ہونے لگے گا۔" یہاں بھی انھوں نے سب دھان بائیس پنسیری کی سادہ لوح ذہنیت سے کام لیا کہ "باتیں تم" میں ت کے اجتماع کی بنا پر عیب ہے۔ حالانکہ عیب دراصل باتیں میں "ایں" کی تخفیف سے پیدا ہوا ہے۔ بذات خود یہ تخفیف اتنی ناگوار نہ ہوتی لیکن "سے" "اور" "بنانے" میں بھی یائے مجہول مخفف ہے۔ اس طرح چھوٹی بحر کے مصرع میں ایک ہی طرح کی تین تخفیف ایک جا ہو گئیں۔ ورنہ "باتیں تم" میں "ت" کا اجتماع اگر ناگوار ہے تو یہ مصرع مندرجہ ذیل شکل میں ناگوار کیوں نہیں جب کہ دونوں "ت" بالکل متصل کر دی گئی ہیں ؎

بات تم ہم سے بھی بنانے لگے

ہماری زبان میں (اور ہماری ہی زبان کیا' ہر زبان میں) ہزار ہا بار آوازیں متصل آتی ہیں لیکن تنافر نہیں محسوس ہوتا، پھر شعر میں کیوں محسوس ہو؟ یہ محض گورکھ دھندا ہے۔ نظم طباطبائی "چکی چق بٹ لی" کو تنافر کی بدترین

مثال بتاتے ہیں لیکن مجھے اس جملے میں کوئی تنافر نہیں محسوس ہوتا۔ ہاں اس خود ساختہ مصرع میں یقیناً محسوس ہوتا ہے ؎

وہ اک پتلی لئے آ رہے ہیں میرے گھر

کیوں کہ "پتلی" میں لام صاف متحرک ہے اور اس کی حرکت "لئے" کے لام کی حرکت سے تحارب ہوتی ہیں۔

۲۔ تکرار الفاظ

تکرار الفاظ کے بارے میں حسرت موہانی نے عمدہ بات کہی ہے کہ بعض موقعوں پر تکرار حسین بھی ہوتی ہے "اور اکثر معیوب اور مکروہ جس سے بچنا ہر شاعر کا فرض ہے۔" اس بہشتی زیورانہ مشورے کے بعد مثالیں ہیں' جن میں ایک بڑے معرکے کی ہے۔ اسیر ؎

سامنے یار کے کمرے کے بنایا کمرا
در جو توڑا تو اسی در کے مقابل توڑا

مولانا لکھتے ہیں "واضح رہے کہ یہاں پہلے مصرع میں "کے" کی تکرار قبیح اور اس کے برخلاف مصرع ثانی میں "توڑا" کی تکرار حسین واقع ہوئی ہے۔" یہ عیب و ہنر شناسی کی اچھی مثال ہے۔ لیکن بات یہاں ختم کر دینا مناسب نہ تھا۔ پہلے مصرعے میں بھی "کمرا" کی بھی تکرار ہے۔ اگرچہ پہلی بار امالہ نے "کمرا" کو "کمرے" کر دیا ہے۔ اس پر گفتگو ضروری تھی اور یہ بھی بتانا تھا کہ "کے" کی تکرار کیوں قبیح اور "توڑا" کی تکرار کیوں ملیح ہے۔

اسیر کے شعر پر غور کیا جائے تو تکرار کے بارے میں بعض اصولی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں سب سے پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ تکرار کن حالات میں وجود آتی ہے اور عام طور پر گفتگو میں اس کا مقصد کیا ہوتا ہے؟

جہاں تک عام زبان کا معاملہ ہے۔ تکرار کا مقصد بات میں تاکید اور کلام میں زور پیدا کرنا ہوتا ہے۔ بعض نقادوں مثلاً ارسطو اور آرنلڈ نے زور کے علاوہ وضاحت کے لئے بھی پورے پورے فقروں یا جملوں کی تکرار کی ہے۔ تاکید "زور" اور وضاحت کے لئے تکرار کے استعمال کی مثالیں اتنی عام ہیں کہ اس اصول کو بیان کرنے کے بعد مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں رہ جاتی، پھر بھی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) مرزا خود الفاظ تراشتے تھے اور اس خوبصورتی سے تراشتے تھے۔
(محمد حسین آزاد)

(۲) میر سوز مرحوم کی زبان عجب میٹھی زبان ہے۔
(محمد حسین آزاد)

(۳) صناعت شعر' اعضا و جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہئے، دماغ چاہئے، ذوق چاہئے، امنگ چاہئے (غالب)

(۴) اس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں۔ (غالب)

غالب اور محمد حسین آزاد ہمارے دو بہترین نثر نگار ہیں اس لئے

تکرار کے نمونے بھی ان کے یہاں بہترین ہیں۔ غالب کے پہلے اقتباس میں "چاہئے" چار بار آیا ہے لیکن ایک بھی حذف نہیں ہو سکتا۔ دوسرے فقرے میں تین بار "ہوئے دل" کے ساتھ تین مختلف لیکن ہم قافیہ فاعلی الفاظ نے نیم تکرار کا لطف مستزاد پیدا کر دیا ہے۔ محمد حسین آزاد کے پہلے اقتباس میں فعل کی تکرار ہے اور نکتہ یہ ہے کہ "الفاظ تراشنا" محمد حسین آزاد کے نزدیک کوئی بہت عمدہ کام نہیں۔ وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ سودا نے اس کو بھی ہنر کر دکھایا اس طرف اشارہ کرنے کے لئے "تراشنے" کی تکرار سے بہتر طریقہ ممکن نہ تھا۔ ان کے دوسرے جملے میں "دو زبان" کی تکرار ہے لیکن زبان دوم کے پہلے دو صفات (عجب اور میٹھی) لا کر تکرار کو بد مزہ کے بجائے حسین کر دیا ہے۔ اس کی دلیل دیکھنا ہو تو جملہ یوں کر دیجئے۔

(۱)..... زبان عجب زبان ہے

(۲)..... زبان میٹھی زبان ہے

دونوں صورتوں میں لطف غائب یا کم ہو جاتا ہے۔

زبان کے روزمرہ اور محاورے پر غور کرنے سے تکرار کی قوت اور اس کی ضرورت کا احساس فوراً ہوتا ہے۔ "بچے بچے کی زبان پر ہے"۔ "اچھی اچھی باتیں بتائیں"۔ "پیٹ پیٹ کر برسا۔" "لرز لرز گیا۔" ان اور اس قسم کے تمام فقروں میں تکرار کی ذریعہ زور بیان میں اضافہ ہوتا ہے۔ صفت اعدادی کی تکرار اس نکتے کو اور بھی واضح کرتی ہے کیونکہ اس کے ذریعہ وضاحت اور زور دونوں حاصل ہوتے ہیں۔ "آٹھ آٹھ آنسو روئے"۔ "سولہ سولہ روپے بانٹے"۔ "ہزار ہزار طالب علم پڑھ کر فارغ ہوا" وغیرہ۔

اب تکرار کے ایک اور پہلو پر توجہ کیجئے۔ من حیث اللفظ کس طرح کے الفاظ کی تکرار زور یا وضاحت یا تاکید پیدا کر سکتی ہے؟ ظاہر ہے کہ اسم کی تکرار غیر ضروری وضاحت تو پیدا کر سکتی ہے لیکن اس سے تاکید میں اضافہ بعض مخصوص حالات ہی میں ہو سکتا ہے۔ اگر اسم کی تکرار مستحسن ہوتی تو زبان میں ضمائر کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جملہ :۔

(۱) زید آیا، زید بیٹھا، زید مارا گیا

ظاہر ہے کہ لفظ "زید" کی تکرار نامناسب ہے، جملہ یوں کر دیجئے :۔

(۲) زید آیا، وہ بیٹھا، وہ مارا گیا

اب جملہ پہلے سے بہتر ہو گیا لیکن اب "وہ" کی تکرار بھی قبیح معلوم ہوتی ہے کیونکہ جملے میں اب بھی غیر ضروری وضاحت ہے۔ جملہ یوں کر لیا جائے :۔

(۳) زید آیا، بیٹھا، وہ مارا گیا

اب مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ کون مارا گیا؟ وہ کی ضمیر زید کی طرف راجع ہوتی ہے لیکن زید بہت دور جا پڑا ہے۔ جملہ اس طرح کر لیں :

(۴) زید آیا، بیٹھا، مارا گیا

ظاہر ہے کہ وضاحت میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ جملہ نمبر تین کی عدم وضاحت کا خاتمہ ہو گیا۔ ان مثالوں سے واضح ہوا کہ اسم چونکہ صرف اپنی ہی قیمت رکھتا ہے اور اس میں کسی عمل یا کسی چیز کے گذرنے کا تصور نہیں ہوتا، اس لئے اپنی فطرت کے اعتبار سے اسم (اور چونکہ ضمیر اسم کا قائم مقام ہے، اس لئے ضمیر بھی) مکرر آئے تو کلام میں عیب کا امکان زیادہ ہے۔ اس کے برخلاف فعل چاہے جس حالت میں ہو، اس کی تکرار میں عیب کا امکان کم ہے، کیونکہ فعل میں کسی عمل یا گذران کا تصور ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محاوروں میں اسمیہ الفاظ کی تکرار کم ہے اور فعلیہ الفاظ کی زیادہ۔ یعنی "بچے بچے کی زبان پر ہے" قسم کے محاورے کم ہیں اور "پھوٹ پھوٹ کر رویا" جیسے محاورے زیادہ۔ میر کا ایک لاجواب شعر دیکھئے۔

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

دوسرے مصرعے میں "رو رو" اور "دھوتے دھوتے" تکرار کے ذریعہ حاصل ہونے والے غیر معمولی حسن کی اچھی مثال ہیں۔ اس بات پر لوگوں کی نظر کم گئی ہے کہ میر نے افعال کی تکرار (چاہے وہ محاورے کے تحت ہو یا آزادانہ) کثرت سے برتی ہے۔ بعض شعر فی البدیہہ یہ یاد آئے ہیں۔

خاطر نہ جمع رکھو وے پلکوں کی خلش سے
سر دل سے کاڑھتا ہے یاں خار رفتہ رفتہ
آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

ان دونوں غزلوں میں تو ردیف ہی مکرر ہے۔ کچھ شعر اور سنئے۔

ان آئینہ رویوں کے کیا میر بھی عاشق ہیں
جب گھر سے نکلتے ہیں حیران نکلتے ہیں
پہنچا نہ پہنچا آہ گیا سو گیا غریب
وہ مرغ نامہ بر جو مرا نامہ لے گیا
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا
تلوار کے تلے ہی گیا عہد انبساط
مر مر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں

تکرار کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ پورے لفظ کی نہیں، بلکہ اس کے ٹکڑے کی تکرار ہو، مثلاً میر۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
نئی نہ اپنی تو اس جنگجو سے ہرگز میر
لڑائیں جب سے ہم آنکھیں لڑائیاں دیکھیں

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقش پا کی طرح پائمال اپنا ہوں

یہ منصور کا خون ناحق کہ حق تھا
قیامت کو کس کس سے خوں دار ہوگا

اس طرح کی تکرار میں چونکہ تقریباً ہمیشہ رعایت لفظی کا عنصر ہوتا ہے' اس لئے یہ ہمیشہ خوبصورت ہوتی ہے۔

لہذا تکرار اس وقت بہترین مصرف رکھتی ہے جب اس کے ذریعہ معنی میں اضافہ ہو' یا کلام میں تاکید اور زور پیدا ہو' یا ضروری وضاحت حاصل ہو۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ فعلیہ الفاظ کی تکرار اسمیہ الفاظ کی تکرار سے عموماً بہتر ہوتی ہے۔ وہ تکرار جو محاورے اور روز مرہ کا حصہ ہو، ہمیشہ قابل قبول ہے۔ استفہامی اور مقداری اور انکاری الفاظ کی تکرار عام طور پر محاورے یا روز مرہ کی تابع ہوتی ہے۔ اس لئے وہ بھی اسی حکم میں ہے۔ مومن کے مندرجہ ذیل شعر میں تکرار اس لئے ناگوار ہے کہ اس میں تکرار نے معمائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ضبط فغاں گرچہ اثر تھا کیا
حوصلہ کیا کیا نہ کیا کیا کیا

ورنہ میر کو دیکھئے۔

ہم سے کچھ آگے زمانے میں ہوا کیا کیا کچھ
تو بھی ہم غافلوں نے آکے کیا کیا کیا کچھ

شاہ حاتم۔

ٹک ٹک سرک سرک کر آ بیٹھنا بغل میں
لیا' چپلائیاں ہیں اور کیا ڈھٹائیاں ہیں

اس بحث کے بعد حسرت موہانی کے نقل کردہ شعر کو پھر دیکھئے۔

سامنے یار کے کمرے کے بنایا کمرا
در جو توڑا تو اسی در کے مقابل توڑا

حسرت کا کہنا ہے کہ مصرع اولیٰ میں "کے" کی تکرار ناگوار ہے اور دوسرے مصرع میں "توڑا" کی تکرار حسین۔ وہ دوسرے مصرعے میں "در" کی تکرار کا کوئی تذکرہ نہیں کرتے، حالانکہ یہ تکرار بھی اتنی ہی خوب صورت ہے جتنی "توڑا" کی تکرار۔ بلکہ اگر "در" نہ ہو تو "توڑا" کے دوبارہ استعمال کا حسن کم ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ مصرع دیکھئے :۔

(۱) در جو توڑا تو اسی گھر کے مقابل توڑا
(۲) در جو توڑا اسی چوکھٹ کے مقابل توڑا
(۳) ہم نے توڑا تو اسی در کے مقابل توڑا

ظاہر ہے کہ تینوں صورتوں میں مصرعے کا زور کم ہو گیا۔ اس تجزیئے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اگر ایک تکرار کی پشت پناہی دوسری تکرار سے ہو' تو کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ اس کی مثالیں میر کے اشعار میں گذر چکیں، دو شعر پھر دیکھئے۔

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

دوسری مثال میں وہی حسن ہے جو اسیر کے دوسرے مصرعے میں ہے، کیوں کہ دونوں تکراریں ایک دوسری کے تابع ہیں۔ روز مرہ میں بھی ایسی صورت حال کم دیکھنے میں آتی ہے۔ اسیر کا شعر معنوی اعتبار سے نہایت پست ہے اور میر کے اشعار سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا لیکن اس میں شاعرانہ ہنر مندی کا اظہار اسی طرح کا ہے جیسا میر کے یہاں ہے۔

سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ حروف اضافت کی تکرار کو عیب کیوں سمجھا جائے؟

حسرت موہانی کا خیال ہے کہ :۔

سامنے یار کے کمرے کے بنایا کمرا

میں "کے" کی تکرار قبیح کہتے ہے۔ آگے وہ غالب کا شعر نقل کرتے ہیں۔

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

ان کو فیصلہ ہے کہ "اس شعر کا شمار غالب کے اچھے اشعار میں ہوتا ہے' اور کثرت استعمال کی بنا پر لوگوں کا خیال اس کے عیب کی جانب نہیں جاتا۔ ورنہ حقیقت حال یہ ہے کہ مصرع اول میں حرف "کی" کی تکرار بغایت قبیح واقع ہوئی ہے۔ اگر یہ مصرع اس طرح لکھا جاتا ع ابھی آتی ہے بو بالش سے اس گیسوے مشکیں کی، تو یہ خرابی رفع ہو جاتی۔"

اس بات سے قطع نظر کہ حسرت کے مجوزہ مصرع کی بندش انتہائی ست ہے، بنیادی سوال یہ ہے کہ جب ہماری زبان میں ضمائر واسما کو ایک دوسرے سے نسبت دینے کے لئے حروف اضافت کا استعمال ناگزیر ہے تو آپ کر ہی کیا سکتے ہیں؟ فارسی میں اضافت کی عام علامت کسرہ ہے، وہاں "کا کی کے" کا چکر نہیں۔ آپ بھی کسرہ کا استعمال ایک محدود دائرے میں کرتے ہیں (بلکہ مولویوں نے اس دائرے کو اور بھی محدود کر لیا ہے۔ کیونکہ ان کی رائے میں دیسی اور بدیسی الفاظ کے درمیان کسرے کا تعلق قائم نہیں ہو سکتا۔) جب ہر جگہ کسرہ ممکن نہیں تو "کا کی کے" سے مفر بھی ممکن نہیں۔ اس کی تکرار پر ناک بھوں چڑھانا بے وقوفی ہے۔ شعر کی زبان عام زبان کے مقابلے میں اسعدو مرتفع ہوتی ہے لیکن غیر فطری نہیں ہوتی اور نہ اسے زبردستی غیر فطری بنانا چاہیئے۔ "کا کی کے" کو برا سمجھنا مولویانہ ستابری اور زبان کی فطرت سے بے خبری کے علاوہ کچھ نہیں۔ خود حسرت موہانی کی نثر کا یہ حال ہے کہ اس مختصر سے اقتباس میں جو میں نے اوپر نقل کیا ہے "کا کی کے" کی وہ بھرمار ہے کہ توبہ بھلی۔ ملاحظہ ہو :

(۱) کا شمار غالب کے (۲) کی بنا پر لوگوں کا خیال اس کے عیب کی جانب (۳) حرف کی کی تکرار

آخری مثال تو مولانا کی خاصیت کا پول پوری طرح کھول دیتی ہے۔ جب آپ کا حرف اضافت "کی" ہے اور خود "کی" مضاف الیہ تو مولانا کر ہی کیا سکتے ہیں؟ اور اگر کوئی جملہ مثلاً یوں ہو کہ "طرب ناکی کی کی ناگوار ہے" تو ہمارے قانون ساز کہاں بھاگیں گے؟ جب نثر میں جہاں ہیر پھیر کا امکان زیادہ ہوتا ہے، یہ عالم ہے" تو پھر شعر پر یہ زبردستی کرنا کس طرح مناسب ہے کہ حروف اضافت کی تکرار کو معیوب قرار دے دیا جائے؟ نظم طباطبائی نے پھر بھی کچھ سمجھ داری کی بات کہی ہے کہ "اس کو نہ عیب کہہ سکتے ہیں نہ غلط کہہ سکتے ہیں۔ کوئی شاعر اس سے نہیں بچا۔"

قریب الصوت یا ہم صوت لیکن مختلف المعنی الفاظ مثلاً پر / پر، میں / میں، ارض / عرض، کو (حرف جار) کو (مفعول لہ، یا حرف زائد) کی بھی تکرار کو حسرت موہانی معیوب گردانتے ہیں۔ یہاں بھی وہی صورت ہے کہ جب زبان میں ایسے الفاظ کا وجود ہے اور ان کا استعمال بھی ناگزیر ہے تو شاعر بے چارے کی زبان کیوں بند کی جائے؟ خیر بعض الفاظ مثلاً ارض کے ساتھ عرض اور پر (بمعنی feather یا wing) کے ساتھ پر (بمعنی on وغیرہ) کے ساتھ بہت کم آتا ہے، لہٰذا اس سے بچنا بہت مشکل نہیں۔ لیکن اگر ایسا ہو بھی جائے تو کیا قباحت ہے۔ وہ مشہور مصرع آپ کے ذہن میں ہوگا ؏

پر کترنے کو لگی ہیں قینچیاں دیوار پر

یہاں تو دونوں "پر" شروع اور آخر میں ہیں۔ اس خود ساختہ مصرع میں دونوں متصل ہیں ؏

اک پرندہ اڑ رہا ہے اس کے پر پر داغ ہیں

مجھے اس میں کوئی قباحت نہیں دکھائی دیتی، یہ ضرور ہے کہ فقرہ "اس کے پر پر"، فاعلاتن، کے وزن پر پورا اترتا ہے اس لئے وقفے کی گنجائش نہیں۔ اگر وقفہ پیدا کر دیا جائے مثلاً ؏

یہ پرندہ اس کے ہر پر پر منقش پھول ہیں

تو بندش بہتر ہو جاتی ہے۔ بہر حال جیسا کہ میں نے اوپر کہا، ایسے مواقع کم ہی آتے ہیں جب دو "پر" ایک جا ہو جائیں لہٰذا یہ بحث مصنوعی ہے۔ لیکن کو / کو کی تکرار سے مفر نہیں۔ اور زبان کی ملاوٹ جس چیز سے قرار کا انتظام نہیں رکھتی وہ یقیناً قابل قبول ہوگی کیونکہ زبان مولویوں اور قواعد دانوں کی کتابوں سے نہیں، بلکہ اس کے بولنے والوں کی جبلت اور فطری انتخاب سے بنتی ہے اور یہ جبلت تمام کتابوں سے زیادہ دراک اور فطرت سے نزدیک ہوتی ہے۔

۳۔ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال

ہائے مختفی کی تطویل کر کے اسے الف یا ہائے اصلی کے وزن پر استعمال کرنے کے بارے میں حسرت کا وہی مسلک ہے جو متاخرین کے بعد عام ہوا، یعنی یہ کہ ہائے مختفی کی تطویل غلط ہے۔ حسرت نے اس سلسلے میں کوئی دلیل نہیں دی لیکن بڑے یقین سے کہا ہے کہ "ترکیب فارسی کے ساتھ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال یقیناً ناجائز ہے۔" میں اس موضوع پر تفصیلی گفتگو کر چکا ہوں کہ یہ بالکل ناجائز نہیں اور فارسی میں بھی عام ہے۔ قاضی عبدالودود نے اس ضمن میں مجھ سے زیادہ مثالیں نقل کی ہیں۔ حسرت نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ ہائے مختفی کی تعریف متعین نہ کرنے کی وجہ سے انھوں نے بعض جگہ ہائے اصلی یا عربی کی تائے تانیث و تائے وحدت والے الفاظ کو بھی ہائے مختفی کے حکم میں مان لیا ہے۔ چنانچہ وہ جلوہ (عربی) اشارہ (عربی) زمزمہ (ہائے اصلی) زمانہ (عربی) میں ہائے مختفی فرض کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ہندوستانی فارسی دانوں (مثلاً صاحب "غیاث اللغات") نے کم و بیش ایسا ہی کیا ہے، لیکن اہل ایران کا یہ مسلک نہیں۔ علاوہ بریں وہ یہ بھی غلط فرض کرتے ہیں کہ ہائے مختفی کی تطویل ہو تو صرف الف کی آواز پیدا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ ہائے اصلی والے الفاظ جن میں سے بعض پر ہائے مختفی کا دھوکا ہوتا ہے (مثلاً ہادیہ، خارہ / خارا، کارہ بمعنی حقیر، سہ بمعنی تین) اگر مطول ہوں تو ان میں ہائے ہوز کی آواز صاف نکلے گی۔

بہر حال، یہ محض موشگافیاں ہیں جن سے اصل مبحث میں فرق نہیں پڑتا۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ہائے مختفی (یا ہائے مختفی کی سی آواز رکھنے والی ہائے اصلی) کو طویل کرنا بالکل جائز ہے۔ اس میں مجرد لفظ یا فارسی ترکیب میں بندھے ہوئے لفظ کی بھی شرط نہیں بلکہ یہ ہر طرح جائز ہے۔

۴۔ تعقید لفظی

تعقید لفظی کے باب میں حسرت نے اپنے مشہور استاد شوق نیموی کا ایک لمبا اقتباس دیا ہے جس کا اہم ترین حصہ حسب ذیل ہے:۔

"اکثر جگہ تعقید لفظی معیوب نہیں ٹھہرائی گئی۔ البتہ جب کہ لفظوں کی الٹ پھیر سے ترکیب درست ہو جائے اور نظم میں کچھ خلل نہ ہو تو بیشک معیوب ہے۔"

غالب کا بیان اس سلسلے میں زیادہ موافقانہ ہے۔ وہ کہتے ہیں "عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے، بلکہ فصیح اور بلیغ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی"۔

ظاہر ہے کہ فارسی کی حد تک غالب کا بیان حسرت یا شوق نیموی یا اچھے اچھوں سے زیادہ مستند ہے۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ ریختہ تقلید ہے فارسی کی (خود اس جملے میں تعقید موجود ہے) لیکن غالب نے محض ایک سرسری رائے دی ہے، تعقید لفظی کے مستحسن ہونے کے وجوہ بیان کرنے کا موقع نہ تھا۔ حسرت موہانی نے شوق نیموی کی رائے پر کوئی اضافہ نہیں کیا ہے۔ شوق کا کہنا ہے کہ "بعض مضاف ایسے ہوتے ہیں کہ ہمیشہ تقدیم ہی چاہتے ہیں۔ جیسے بے تمہارے۔" اس کے علاوہ تعقید لفظی کے حسن کی کوئی مثال شوق نیموی کے اقتباس میں نہیں ہے

اندازہ یہ ہوتا ہے کہ دونوں حضرات تعقید کو مجبوراً ہی قبول کرتے ہیں اور اس سے حتی الامکان بچنے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ چنانچہ حسرت نے لکھا ہے کہ ذیل میں عہد میر و سودا سے لے کر شعرائے عہد حاضر تک کے کلام سے تعقید لفظی کی مثالیں درج کی جاتی ہیں تاکہ ان کو غور سے دیکھ کر لوگ اس عیب سے بچنے کی کوشش کریں۔" تعقید عیب کیوں ہے؟ اس کی وجہ صراحتاً بیان نہیں ہوئی ہے، لیکن قرینے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں حضرات کے نزدیک شعر میں نثر کی سی ترتیب الفاظ مستحسن ہے۔ یہاں پھر معاملہ رک جاتا ہے۔ کیونکہ شعر میں نثری ترتیب کے مستحسن ہونے کی وجہ ان کے یہاں نہ مذکور ہے نہ مقدر۔ حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری کے تن ناتواں پر جہاں طرح طرح کے بھاری بھرکم بے ڈول زیور باندھ دیئے گئے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شعر میں ترتیب الفاظ نثر کی سی ہو تو بہت خوب ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر نثری ترتیب ہر جگہ اور ہر وقت اچھی ہوتی تو شعر میں وزن و بحر کی کیا ضرورت تھی؟ مسجع اور مرصع نثر سے کام کیوں نہ چلا لیا جاتا؟ یہ خیال کہ شعر میں نثری ترتیب ہونا بڑی عمدہ چیز ہے، محض ایک مفروضہ ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ نثری ترتیب نہ ہو تو بھی کوئی بات نہیں اور ہو تو بھی کوئی بات نہیں۔ فارسی اردو قواعد کی خصوصیت یہ ہے کہ جملے کے الفاظ کی ترتیب الٹ پلٹ دی جائے تو بھی معنی میں اکثر کوئی فرق نہیں آتا۔ جب ایسا ہے تو تعقید میں اصلاً کوئی عیب نہ ہونا چاہئے۔ اس کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ انگریزی میں بھی، جہاں ترتیب الفاظ بدلنے سے مفہوم عموماً بدل جاتا ہے۔ شعرا نے تعقید روا رکھی ہے۔

اردو کا معاملہ تو یہ ہے کہ تعقید اکثر زور کلام کا باعث ہوتی ہے۔ ہمارے بہت سے ضرب الامثال تعقید کے حامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ یہی ہے کہ تعقید سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے۔ ورنہ "کھودا پہاڑ نکلا چوہا"، "الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے"، "لڑکا بغل میں ڈھنڈھورا شہر میں"۔ "دام آدے کام"، "نام بڑے درشن چھوٹے"، وغیرہ سینکڑوں کہاوتوں میں تعقید کی کیا ضرورت تھی؟ تعقید نکال دیجئے تو ان کا حسن اور زور آدھا رہ جاتا ہے۔ ہماری زبان تعقید کو کس طرح قبول کرتی ہے اس کی ایک مثال شوق نیموی نے ہی مہیا کر دی ہے کہ بعض مرکبات اضافی میں تعقید ضروری ہوتی ہے یعنی ان میں مضاف پہلے آتا ہے اور مضاف الیہ بعد میں۔ بول چال کے بعض فقرے دیکھئے:۔

(۱) اس نے کچھ نہیں کہا۔ اس نے کچھ کہا نہیں۔
(۲) وہ آیا تو ضرور تھا۔ آیا تو وہ ضرور تھا۔ وہ آیا تو تھا ضرور۔
(۳) کام ہو چکا۔ ہو چکا کام۔
(۴) گھر رہنے کو نہیں ہے۔ رہنے کو گھر نہیں ہے۔
(۵) بڑے بڑے لوگ یہاں آتے ہیں۔ بڑے بڑے لوگ آتے ہیں یہاں۔

پہلی مثال میں دوسرا جملہ تعقید کا حامل ہونے کی وجہ سے کثیر المفہوم ہو گیا ہے، کیوں کہ "اس نے کچھ نہیں کہا" محض ایک سادہ یک سطحی بیان ہے، جب کہ "اس نے کچھ کہا نہیں" سے مفہوم یہ بھی نکل سکتا ہے کہ اس نے کچھ کیا، یا کوئی اشارہ کیا، یا بے کہے اپنا مافی الضمیر واضح کر دیا۔ اگر اسے کسی تاکید کے بغیر بولا جائے تو بھی اس جملے میں حسرت، حیرت، خوف، کئی طرح کی کیفیتیں ادا ہو سکتی ہیں' جب کہ پہلا جملہ مختلف کیفیات کے اظہار کے لئے تاکید یا ادائگی کے طرز کا محتاج ہے۔ دوسری مثال میں' تینوں جملوں میں تعقید ہے اور تینوں کا مفہوم ایک ہے لیکن تاکید الگ الگ طرح کی ہے۔ سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مفہوم کا جملہ تعقید کے بغیر بن ہی نہیں سکتا۔ "تو" کے حرف زائد کے دخول نے جملہ کی ترتیب غیر فطری کر دی ہے۔ یہ حرف زائد ایسی جادو کی چھڑی ہے کہ جہاں چل جاتی ہے وہاں جملہ اپنی شکل بدل دیتا ہے۔ فارسی میں ایک دو حروف زائد ہیں لیکن وہ محض برائے بیت آتے ہیں۔ انگریزی میں There جو جملے کے شروع میں آتا ہے' فارسی ہی کی طرح کا حرف زائد ہے۔ فرانسیسی میں اکثر حروف جار' حروف زائد کا بھی کام دیتے ہیں اور ان سے جملے کا صوتی حسن بڑھ جاتا ہے لیکن وہ جملے کے معنوی اور نحوی ڈھانچے پر اس طرح اثر انداز نہیں ہوتے جس طرح ہمارا حرف "تو" اثر انداز ہوتا ہے۔ "تو" کا وجود ہی اس بات کی دلیل ہے ہماری زبان تعقید پسند ہے۔ چوتھی مثال میں دوسرا فقرہ تعقید کا حامل ہے۔ اس کی وجہ سے اس کے مفہوم میں طنز Irony یا استفہام کا پہلو غالب آگیا ہے۔ پانچویں مثال میں پہلا فقرہ یہ مفہوم دیتا ہے کہ گھر ہے لیکن رہنے کے مطلب و مقصد کا نہیں ہے۔ دوسرا فقرہ گھر کے عدم وجود کا مفہوم پیدا کرتا ہے یعنی رہنے کے لئے گھر نہیں ہے، میں بے گھر ہوں۔ آخری مثال میں دوسرا جملہ تعقید کے ذریعہ حاصل ہونے والے زور کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔

اس طرح جب نثر یا بول چال میں تعقید اکثر مستحسن یا ضروری یا قابل قبول ٹھہرتی ہے' تو اسے شعر بدر کر دینا یا کہنا کہ اگر تعقید ترک کر دینے سے کوئی سقم پیدا ہوتا ہو تو خیر، ورنہ اسے ترک ہی کرنا چاہئے، مناسب نہیں ہے۔ لفظوں کے الٹ پھیر سے ترتیب اکثر درست ہو سکتی ہے لیکن ضعف بیان کا خلل (جس کی طرف مولانا کی نگاہ نہیں گئی ہے) بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ مثلاً شوق نیموی اس مصرعے کے بارے میں کہتے ہیں ع

جوانی کسی کی لڑکپن کسی کا

کہ اس کی ترکیب یوں کر دی جائے ع کسی کی جوانی کسی کا لڑکپن یا ع کسی کا لڑکپن کسی کی جوانی تو چونکہ نظم میں کوئی خلل نہیں واقع نہیں ہوتا اس لئے جوانی کسی کی لڑکپن کسی کا میں تعقید کا عیب ہے۔ حالانکہ اس مصرع میں جو تھوڑا بہت زور ہے اسی تعقید کا مرہون منت ہے جس طرح کھودا پہاڑ نکلا چوہا کا زور بھی تعقید کی بنا پر ہے۔ علاوہ بریں تعقید کی وجہ سے لفظ "کسی" کا اشارہ ایک ہی شخص یا دو الگ الگ اشخاص کی طرف بیک وقت ہو سکتا ہے۔ یہ اس وجہ ہے کہ "کسی" نے اپنی

جگہ بدل کر کچھ تاکید حاصل کرلی ہے۔ اگر "کسی" اپنی جگہ پر رہے تو اس کا اشارہ لامحالہ دو الگ اشخاص کی طرف نہ ہوگا۔ لہذا تعقید کا یہ بھی ایک لطف ہے کہ اس سے ایک خوش گوار ابہام پیدا ہوتا ہے۔ غالب اور مومن کے یہاں تعقید کے ذریعہ حاصل ہونے والے ابہام اور اس ابہام کے نتیجے میں لطف مزید کی مثالیں عام ہیں۔

حسرت موہانی کا خیال ہے کہ ایک مخصوص قسم کی تعقید اگر فارسی ترکیب کے ساتھ ہو تو "بغایت بدنما معلوم ہوتی ہے" اس کی مثال میں وہ کئی شعر پیش کرتے ہیں مثلاً میر ۔ :

تڑپنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے
میں کشتہ ہوں انداز قاتل کا اپنے

وہ کہتے ہیں :۔ "اپنے کا تعلق قاتل کے ساتھ ہونا چاہیئے تھا۔ مگر بربنائے تعقید لفظی بظاہر انداز کے ساتھ معلوم ہوتا ہے۔ اس قسم کی تعقید۔۔" اس بات سے قطع نظر کہ اس تعقید میں کوئی بدنمائی نہیں، حسرت نے زیادتی یہ کی ہے کہ ایسی بہت سی مثالیں پرانے شعرا کے یہاں سے لانے کی باوجود وہ اس بات کا خیال نہیں کرتے کہ متاخرین کے اولین دور (غالب، مومن وغیرہ) تک فارسی تراکیب، محاوروں اور بندشوں کو اردوانے کا عمل زور شور سے جاری تھا اور اس زمانے میں اسے عیب نہیں سمجھتے تھے۔ ("تذکرۂ شعرا" میں انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے لیکن دبی زبان سے۔) مجھے افسوس ہے کہ تعقید کی یہ شکل متاخرین کے دور دوم تک آتے آتے معیوب سمجھی جانے لگی کیونکہ اس کے بند ہونے سے فارسی بندشوں میں ہندوستانی کی آمیزش کا ایک دروازہ بند ہو گیا اور ہماری زبان کی وسعت اس کمی سے متاثر ہوئی۔

پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تعقید ہر جگہ مرغوب و محبوب ہے؟ اس کا جواب متعین کرنے میں کوئی خاص مشکل نہ ہونی چاہیئے۔ تعقید اکثر زور کلام یا لطف کلام کی موجب ہوتی ہے، جہاں جہاں ایسا ہوگا وہاں تعقید مقبول ہوگی۔ زبان خود ایسی شکلوں کو رد کر دیتی ہے جو اس کی اصل فطرت سے متغائر یا معنوی اعتبار سے ناقص ہوں۔ مثال کے طور پر مضاف الیہ کو دیکھیئے۔ چہرے کا رنگ۔ رنگ چہرے کا، دونوں صورتیں ٹھیک ہیں لیکن رنگ کا چہرہ درست نہیں کیونکہ تعقید کی یہ شکل معنی کو بدل دیتی ہے۔ اسی طرح جب تعقید سے فقرہ مہمل ہو جائے یا اہمال کی طرف مائل ہو تو تعقید غلط ٹھہرے گی۔ مثلاً "آدمی جو کہ اشرف المخلوقات ہے" کی تعقید اگر یوں یوں ہو "جو کہ آدمی۔۔۔" یا "کہ جو اشرف المخلوقات آدمی ہے" "یا" ہے جو اشرف المخلوقات کہ آدمی"۔ تو یہ سب شکلیں مذموم ہی نہیں، غلط کہلائیں گی۔ مرکب افعال یا ایسے افعال جو کئی الفاظ سے بنتے ہیں صرف مخصوص قسم کی تعقید قبول کرتے ہیں۔ مثلاً "وہ آئے گا" کی تعقید "گا وہ آئے" نہیں ہو سکتی، کیوں کہ لفظ "گا" اس فقرے میں "آئے" کا جزو لازم ہے یا "وہ کہہ رہے تھے" کی تعقید "تھے رہے وہ کہہ" ہندی میں تو رائج ہے لیکن اردو کی نفاست اسے مذموم ٹھہرائے گی۔ یہی حالت "رہے تھے وہ کہہ" کی ہے ایسی تمام تعقیدیں جن میں مرکب افعال کے ٹکڑے الٹ پلٹ ہو جائیں نامناسب ہیں۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ تعقید بذات خود غلط نہیں ہوتی لیکن الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ مفہوم مضحک ہو جاتا ہے۔ اس کی بہترین (یا بدترین) مثال غالب کا مصرع ہے ؎

جلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

اس طرح کی تعقید بذات خود کوئی عیب نہیں رکھتی۔ اس کی دلیل یہ ہے مصرع یوں کر دیجئے تو ناگواری نہیں محسوس ہوتی ؎

دھڑکے ہے خود بخود مرا اندر کفن کے دل

اصل مصرعے۔۔ میں "مرے" اور "اندر" کے اتصال اور "پاؤں" کی واحد جمع شکل ایک ہونے کی وجہ سے مضحک صورت حال پیدا ہو گئی ہے۔ گویا کفن کے پاؤں مرے اندر خود بخود جلتے ہیں! "مرے" کو "مرا" کر دینے اور "پاؤں" کے دو حیثیت اسم کی جگہ صاف واحد اسم "دل" رکھ دینے سے مضحک کیفیت رفع ہو گئی۔

تعقید سے خوف کھانا اور یہ سمجھنا کہ اگر اسے عیب نہ قرار دیا گیا تو اشعار میں طرح طرح کی ٹیڑھی میڑھی عبارتیں دکھائی دیں گی، دانشمندی کے خلاف ہے۔ ارسطو اکثر معاملوں میں خیر الامور اوسطہا کا قائل ہے لیکن تعقید کے بارے میں بڑے صفائی سے کہتا ہے :۔

ایرف ریڈیز نے یہ کہہ کر کہ المیہ نگاروں کا مذاق اڑایا ہے کہ وہ ایسے الفاظ لکھ جاتے ہیں جنھیں کوئی بھی روزمرہ گفتگو میں استعمال کرنا پسند نہ کرے گا

یعنی "دور گھروں سے" بجائے "گھروں سے دور" اور "بارے میں اکلو کے" بجائے "اکلو کے بارے میں" وغیرہ۔ لیکن ایرف ریڈیز اس بات کو نظر انداز کر گیا کہ اسلوب کو امتیاز انھیں الفاظ کی بنا پر حاصل ہوتا ہے جو روزمرہ میں استعمال نہیں ہوتے۔

بنیادی بات یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی ترتیب کو نثر کے قریب رکھنا کوئی خاص حسن نہیں ہے لیکن زبان کے داخلی تقاضے خود ہی بھونڈی، نامناسب اور غلط تعقیدوں (جن کی مثال اوپر گذر چکی) کی تعداد کو کم سے کم رکھیں گے۔ حسرت موہانی تعقید سے اس قدر نفور ہیں کہ جہاں وہ خود اقرار کرتے ہیں کہ اس کی وجہ سے ایک عمدہ صورت حال پیدا ہو گئی ہے، وہاں بھی تعقید کو عیب ہی لکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ میر حسن کا مندرجہ ذیل شعر، جس میں جملۂ معترضہ کے ذریعہ نہایت عمدہ تعقید عمل میں آئی ہے، نقل کرتے ہیں ۔

منصور تجھے عشق کا تک مانیو احساں
پستی سے بلندی کے تئیں دار نے کھینچا

اور کہتے ہیں۔ "پہلے مصرعے میں یہ جملہ "عشق کا تک مانیو احساں" بریکٹ کے

اندر ہونا چاہئے اس طرح۔ منصور تجھے (عشق کا تک مانو احساں) رفعتی سے بلندی کی تیئں دار نے کھینچا۔ اس جملے کے درمیان میں آجانے سے شعر میں عیب تعقید ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ مگر تحریر کے اس انگریزی اسلوب کا میر حسن کے قدیم کلام میں پایا جانا دلچسپی سے خالی نہیں" مجھے اس مربیانہ انداز سے بڑی وحشت ہوتی ہے۔ اور پھر جملہ ء معترضہ ہمارے صرف و نحو کا بھی ایک مانا ہوا حصہ ہے، اس کی دریافت و استعمال کا اعزاز محض انگریزی کو کیوں دیا جائے؟ ہماری شاعری میں اس کی مثالیں اگر عام نہیں تو شاذ بھی نہیں۔

مومن: تیرے دل تفتہ کی تربت پہ (عدو جھوٹا ہے)
گل نہ ہوں گے شرر آتش سوزاں ہوں گے

غالب: لیتا (نہ اگر دل تمھیں دیتا) کوئی دم چین
کرتا (جو نہ مرتا) کوئی دن آہ و فغاں اور

سودا: اے ساکنان کنج قفس صبح کو (صبا
سنتے ہیں جائے گی سوئے گلزار) کچھ کہو

مومن: محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
(منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو) دیکھو

یہ صحیح ہے کہ تعقید کی یہ شکل ان شعراء کے یہاں زیادہ نظر آتی ہے جو فارسی اسلوب کے دلدادہ ہیں۔

۵۔ حذف حروف مثل کو، ہے وغیرہ

"کو" بحیثیت حرف زائد یا مفعول لہ، اردو میں بہت عام ہے۔ (میں صبح کو آؤنگا، وہ پڑھنے کو اٹھا، کاغذ کو گندہ مت کرو، وغیرہ) اس طرح کے استعمال میں اسم اور فعل کے بعد "کو" کی حیثیت ہمیشہ ناگزیر نہیں ہوتی۔ متذکرہ بالا مثالوں میں اگر "کو" نہ ہوتا تو بھی جملہ درست رہتا حسرت موہانی کا نکتہ بہت لطیف ہے کہ اسمائے عام کے ساتھ علامت مفعول (کو) لانے کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن اسمائے خاص کے ساتھ اس کا استعمال لازمی ہے۔ لہذا جہاں جہاں اسمائے خاص کے بعد مفعول لہ '(یعنی کو) محذوف پایا جائے اسے شعر کا عیب سمجھنا ٹھیک ہے۔ دوسری صورت میں اس کا حذف ہونا اسی وقت معیوب ہے جب جملہ یا مصرع اسم مفعول پر ختم ہو۔ مثلاً حسرت موہانی کے نقل کردہ حسرت لکھنوی کے اس شعر میں۔

نہ تیغ یار سے گردن پھراؤں میں ہرگز
کہ عین لطف سمجھتا ہوں میں جفائے حبیب

"جفائے حبیب" مفعول ہے اور مصرع اس پر ختم ہونے کی وجہ سے علامت مفعول کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی دھوکا ہو سکتا ہے کہ "جفائے حبیب" منادیٰ ہے، اسم مفعول نہیں۔ حسرت موہانی کا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ لیکن ولی کے اس لاجواب مطلع میں۔

خوبی اعجاز حسن یار اگر انشا کروں
بے تکلف صفحہ ء کاغذ ید بیضا کروں

صفحہ ء کاغذ کے بعد "کو" کا حذف بالکل مناسب ہے۔ مگر حسر موہانی اس پر معترض ہیں لیکن تعجب ہے کہ مصرع اولیٰ میں بھی بالکل صور حال ہے کہ "اعجاز حسن یار" کے بعد "کو" محذوف ہے لیکن اس پر ان کی نہیں جاتی۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کا اعتراض غیر فطری ہے اور ا یہ ارشاد کہ "اس عیب کا ضرورت شعر کی بنا پر جائز سمجھنے والے قادر الکلا دعویٰ کسی طرح نہیں کر سکتے۔" انتہائی بے انصافی پر مبنی ہے۔ بلکہ بعض او قا "کو" کا حذف ممد فصاحت ہوتا ہے۔ چنانچہ میر کلو عرش کے مندرجہ ذیل ش پر حسرت اعتراض کرتے ہیں حالانکہ اس میں "کو" کا نہ ہونا بھلا معلوم ہو ہے۔

اس نے پیامبر کو پیمبر بنا دیا
خط وحی، جبرئیل کبوتر بنا دیا

حسرت نے مصرع ثانی کی نثر صحیح نہیں کی ہے۔ صحیح نثر یو ہوگی "خط کو وحی اور کبوتر کو جبرئیل بنادیا۔" حسرت نے "جبرئیل کو کبوتر بناد لکھا ہے۔ بہر حال بنیادی بات یہ ہے کہ جہاں مفعول لہ کا لانا لازم ہو، وہاں ا کا حذف ٹھیک نہیں، دیگر حالات میں کوئی مضائقہ کم سے کم مجھے اس حذف میں نظر نہیں آتا۔

"ہے"، "تو" وغیرہ کا حذف حسرت کی نگاہ میں معیوب ہے، لیک وہ نہ اس کی وجہ بیان کرتے ہیں نہ اصول بتاتے ہیں۔ غالب کے شعر میں "ہ کا حذف ان کے خیال میں "بلا شبہ معیوب ہے۔"

چشم ما روشن کہ اس بے درد کا دل شاد ہے
دیدۂ پر خوں ہمارا ساغر سرشار دوست

حالانکہ جب پہلے مصرع میں "ہے" موجود ہے تو دوسرے مصرع میں اس تکرار معیوب ٹھہرتی ہے نہ کہ حذف یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے مصرع کا دوسرے مصرع میں کام نہیں دے رہا ہے مسعود حسن رضوی ادیب ب حسرت کے اعتراض کو غلط بتاتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ دوسرا مصرع درا سخت تحیر کا اظہار کرنا ہے، چنانچہ وہ اس مصرع کو حیرت کے لہجے میں پڑھ تھے:

دیدۂ پر خوں ہمارا ساغر سرشار دوست!!

عام طور پر "ہے" کا حذف کلام میں برجستگی پیدا کرتا ہے۔ اصغر کا شعر حسر نے عیب کی مثال میں نقل کیا ہے، حالانکہ دوسرے مصرعے میں "ہے" کا ہونا مصرعے کی بندش چست کرتا ہے۔

اتنا کہ اذن شورش و فریاد دیجئے
مجھ کو سوال کی نہ ضرورت جواب کی

شعر کا سقم دراصل یہ ہے کہ نون نافیہ غلط جگہ اور خلاف محاو پڑ گیا ہے۔ محاورے میں یوں بولتے ہیں، مجھ کو سوال کی ضرورت نہ جواب کی

ہے سقم اپنی جگہ پر۔ "لیکن" ہے "کا حذف خلاف محاورہ نہیں۔ مولانا نے یہاں بھی اپنے ذہن میں ایک تعصب قائم کرلیا ہے اور اس کی روشنی میں ہر اس شعر کو عیب وار ٹھہراتے چلتے ہیں جس میں کو، ہے، تو وغیرہ محذوف ہو۔ اس تعصب کی زیادہ واضح مثال ان کے اس خیال کے اطلاق میں ملتی ہے کہ "اردو کے مصادر مرکب کی ترکیب اگر دو سے زیادہ لفظوں سے ہوتی ہو تو اس کے درمیاں حرف "کا" کا آنا ضروری ہوتا ہے"۔ یہ خیال اپنی جگہ پر بالکل درست ہے لیکن ان اشعار کو بھی باعیب قرار دینا جہاں حرف "کا" کا محل ہی نہیں، محض کٹھ ملائیت ہے۔ چنانچہ فانی کے شعر میں "کا" کی ضرورت ہی نہیں۔

ہے شان عبودیت مصروف دعا ہونا
منظور مشیت تھا ہر نالہ رسا ہونا

یہاں ان کا خیال کہ "نالے کا رسا ہونا" لکھنا چاہیئے تھا ہٹ دھرمی پر مبنی ہے "نالہ رسا ہونا" کی وہی حیثیت ہے جو "تیر خطا ہونا" کی ہے۔ فرض کیجئے مصرع یوں ہوتا

منظور مشیت تھا ہر تیر خطا ہونا

تو مولانا کیا کرتے؟ "نالہ" جب امالے کے ذریعہ "نالے" میں تبدیل ہو تب تو اس کے بعد "کا" ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنی اصلی شکل میں "نالہ" اور "تیر" ایک ہی طرح کے اسم ہیں، ان کے بعد (موجودہ فقروں میں) "کا" بالکل غیر ضروری ہے۔

"وہ" کے حذف ہونے پر بھی مولانا کو اعتراض ہے، حالانکہ جب فارسی میں یہ عام ہے اور مولانا اکثر جگہ (غلط یا صحیح) فارسی قاعدے قانون اردو کے کندھے پر لاد دیتے ہیں انھیں یہاں سکوت کا محل تھا۔ غالب

گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو
شکوۂ جور سے سرگرم جفا ہوتا ہے

اور مولانا مصر ہیں کہ "وہ" کا حذف مصرعتیں کا سقم ہے۔ اچھا "وہ" باندھ کر دیکھئے۔

وہ سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو
شکوۂ جور سے وہ گرم دفا ہوتا ہے۔

صاف نظر آتا ہے کہ "وہ" قطعاً غیر ضروری اور تکرار ناروا کا عیب اس پر مستزاد ہے۔ اگر کہا جائے کہ ایک ہی "وہ" کافی ہے تو سوال اٹھے گا کہ اسے پہلے مصرعے سے حذف کریں کہ دوسرے سے نکالیں؟ خیر پہلے مصرع میں "گو" کی جگہ "وہ" رکھ کر بے وجہ معنی میں خلل کیوں ڈالئے، دوسرے ہی میں قائم رہنے دیجئے۔

گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو
شکوۂ جور سے وہ گرم جفا ہوتا ہے

ذراً محسوس ہوتا ہے کہ "سرگرم وفا" میں جو شدت ہے وہ "گرم وفا" میں باقی نہیں رہی۔ معلوم ہوا کہ مصرعتین میں "وہ" کا حذف احسن اور مرغوب ہے نہ کہ معیوب اور مکروہ۔ اصولی بات یہ ہے کہ ان تمام الفاظ کو، جن کے بغیر کام چل سکے اور قواعد جن کی موجودگی پر اصرار نہ کرتی ہو، حذف کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ مثلاً "قواعد دیکھ رہ گئے"، "نثار کر پھینک دیا" جیسے فقروں میں "کر" اور "کے" پر اصرار درست ہے۔ (دیکھ کر رہ گئے، نثار کر کے پھینک دیا۔) لہٰذا ان اشعار پر، جن میں اس قسم کے حرف کا حذف ملتا ہے، مولانا کا اعتراض ایک حد تک بجا ہے۔ میں نے ایک حد تک اس لئے کہا کہ میر حسن کے اس شعر میں "کر" کا حذف بالکل درست ہے۔

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی
نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

۸،۷،۶۔ حرفوں کا دب کر نکلنا

آوازوں کی تخفیف یا سقوط (مولانا نے "پیکر نکلنے" کا طویل فقرہ استعمال کیا ہے جو خاصا بھونڈا ہے) پر مفصل بحث میں کر چکا ہوں۔ یہاں اس کے اعادے کی ضرورت نہیں۔ یہ بات ضرور قابل ذکر ہے کہ میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اسما میں حروف کی تخفیف افعال کے حروف کی تخفیف سے زیادہ ناگوار ہے۔ لیکن مولانا کا خیال اس کے بالکل برعکس ہے۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ مولانا کے جہاں جی میں آتی ہے وہاں وہ رواج عام کو سند مان لیتے ہیں اور جہاں جی چاہتا ہے اسے رد کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ہائے مختفی کی تطویل کے رواج کو وہ عام کہتے ہیں، لیکن اسے عیب سمجھتے ہیں۔ وہ بزور کہتے ہیں کہ یہ "یقیناً، ناجائز ہے" اور "اردو شاعروں میں کم ایسے ہیں جو اس بات کا لحاظ رکھتے ہوں اور ان سے اس غلطی کا ارتکاب نہ ہوتا ہو۔" گویا رواج کے باوجود ہائے مختفی کی تطویل غلط ہے۔ اس کے برخلاف بعض اسماء ضمائر مثلاً "مری، تری، مجھے، اسے" میں یائے تحتانی کی تخفیف کا جواز وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ "ان میں ی کا دبنا عام طور پر جائز ہے اور معیوب نہیں سمجھا جاتا۔" یہ بھی مولانا کی غیر منطقی اور غیر تجزیاتی فکر کی ایک مثال ہے۔

۱۰،۹۔ نقص روانی قسم اول و دوم

قسم اول و دوئم کا عنوان قائم کر کے مولانا اور باتوں کے علاوہ لفظ "اور" کے استعمال پر اعتراض کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ "اور" کسی شعر میں آئے اور اس میں خرابی نہ پیدا ہو۔"

پہلی مشکل تو یہ ہے کہ وہ "روانی" کی تعریف نہیں متعین کرتے، الا یہ کہ جب شعر روانی سے ادا نہ ہو تو اسے نقص روانی کہیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ نقص بڑی حد تک دوری اور موضوعی ہے۔ اگرچہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بعض شعروں کو پڑھنے میں مشکل ہوتی ہے، لیکن کسی کو کسی شعر کی خواندگی مشکل معلوم ہوگی، کسی کو کسی اور شعر کی۔ اس باب میں کوئی اصول نہیں مقرر کیا جا سکتا۔ اور جب اصول متعین نہیں ہو سکتا تو اسے شعر سے زیادہ اس کے پڑھنے والے کا عیب کہیں گے۔ دوسری مصیبت یہ ہے کہ لفظ "اور" جو زبان

کے اہم ترین الفاظ میں ہے، بے چارہ بے گناہ پکڑ لیا گیا۔ جن الفاظ کے لائے بغیر چارہ نہ ہو (مولانا اپنی نثر میں "اور" کا استعمال حد اعتدال سے زیادہ ہی کرتے ہیں) ان پر سستی اور عدم روانی پیدا کرنے کا الزام دھرنا صریح ظلم ہے۔ کل مولانا کی دیکھا دیکھی کوئی کہے کہ صاحب چونکہ ق، غ، ش وغیرہ کو ادا کرنے میں مشکل ہوتی ہے اس لئے ان کو شعر میں لانا عیب ہے' تو وہ اس کا کیا کرلیں گے؟ "اور" کا معاملہ یہ ہے کہ اس کو بروزن فعل بھی نظم کرتے ہیں اور بروزن فع بھی۔ جہاں بیک نظر یہ طے کرنا مشکل ہو کہ "اور" بروزن فعل ہے کہ بروزن فع، وہاں شعر پڑھنے میں تھوڑی سی جھجک ضرور ہو گی۔ لیکن یہ آپ کی زبان کا خاصہ ہے، اسے خوشی خوشی نہ سہی' لیکن کھلے دل سے قبول کرنا چاہئے۔ لفظ "اور" اگر مصرع کے آخر میں یا شروع میں آئے تو کوئی مشکل نہیں ہوتی، یا اگر وسط مصرع میں بھی ہو، لیکن ایسے مصرعوں میں وقفہ لازم ہو اور یہ لفظ وقفے کے فوراً پہلے یا بعد آئے' تو کوئی مشکل نہیں ہوتی۔

(۱) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

(۲) ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور

(۳) ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ صدر وابتدا اور عروض وضرب میں "اور" بروزن فع بہت کم استعمال ہوتا ہے، لیکن جب بھی استعمال ہوتا ہے، اس کا وزن بالکل واضح ہوتا ہے۔ لہٰذا وہاں کبھی اشتباہ نہیں ہوتا۔ تیسری مثال اس صورت حال کی ہے جب "اور" ایسے مصرع میں آئے جس میں وقفہ لازم ہے اور یہ لفظ وقفے کے فوراً بعد وارد ہوا ہے۔ مولانا نے اس کو بھی نقص روانی کی مثال قرار دے کر دھاندلی کی ہے، کیوں کہ یہاں بھی کسی قسم کے اشتباہ کا امکان نہیں، لفظ صاف اور آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے۔

یہ تو "اور" کا حال ہوا۔ نقص روانی کی تیسری صورت کے ضمن میں میر کے اس بے مثال شعر پر مولانا کی مشق ستم دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

صد شکر کہ داغ دل افسردہ ہوا ورنہ
یہ شعلہ بھڑکتا تو گھر یار جلا جاتا

یہ شعر میر کا ہے لیکن اسے سہواً میر سوز سے منسوب کرکے اور "ورنہ" کی جگہ "اپنا" لکھ کر مولانا مزید لکھتے ہیں: "یہاں پہلے مصرع میں داغ اور دل اور دوسرے مصرع میں بھڑکتا اور تو کو ساتھ لاکر پڑھنے میں روانی باقی نہیں رہی۔ یہ بجائے خود ایک عیب تھا اس پر طرہ یہ ہوا کہ دونوں مصرع ٹکڑے ٹکڑے ہیں اور دونوں میں پہلے ٹکڑے کا مضمون ناقص رہ گیا ہے، دوسرے ٹکڑے کو ملائے بغیر پورا نہیں ہوتا۔" مصرعے کا دو ٹکڑے ہونا اور ہر ٹکڑے میں مضمون ناتمام رہ جانا بعض صورتوں میں عیب ہو سکتا ہے' اس کی تفصیل "شکست ناروا" کے بیان میں آ چکی ہے۔ موجودہ شعر میں شکست ناروا کا عیب موجود نہیں 'اور" داغ دل" یا " بھڑکتا تو" میں اس قسم کا نقص روانی بھی نہیں جس کی تعریف حسرت موہانی نے یہ لکھی ہے کہ "الفاظ یکے بعد دیگرے ایسے جمع ہو جائیں ان کا زبان سے روانی کے ساتھ نکلنا ممکن نہ ہو۔" میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ نق روانی کی یہ تعریف موضوعی ہے۔ لیکن جیسی بھی سہی، میر کے شعر پر ا اطلاق نہیں ہو سکتا' کیونکہ اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس کے بارے مشکل التلفظ ہونے کا گمان بھی ممکن ہو۔

ضعف خاتمہ یا نقص روانی قسم دوئم کے تحت مولانا نے کئی مثا درج کی ہیں جن میں یہ کمزوری نظر آتی ہے۔ لیکن خود "ضعف خاتمہ" دریافت یقیناً ایک کارنامہ ہے، کیونکہ اس کا ذکر "معائب سخن" سے پہلے کتاب میں نہیں ملتا۔ یہ ممکن ہے کہ بعض اساتذہ کو اس کا دھندلا سا احسا ہو، لیکن اسے باقاعدہ نام دے کر بیان کرنے کا امتیاز حسرت موہانی ہی کو حا ہوا۔ لیکن یہاں بھی مشکل یہی ہے کہ مولانا نے اس عیب کی تعریف نہا ناقص لکھی ہے اور نہ اس کے حدوث کی وجہ بیان کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "رو کا یہ نقص جب کسی مصرعے کے آخر میں واقع ہوتا ہے تو مزید ناگوار موجب ہو جاتا ہے اور ضعف خاتمہ کے نام سے موسوم ہوتا ہے۔" یہ تعری اس لئے نہیں صحیح ہے کہ نقص روانی قسم اول کے بیان میں حسرت کہہ ہیں کہ یہ نقص تب پیدا ہوتا ہے جب شعر کے الفاظ مشکل التلفظ ہوں یا اس لفظ "اور" پایا جائے یا مصرعے ٹکڑے ٹکڑے ہوں اور ہر ٹکڑا نامکمل ہو۔ جیسا میں اوپر دکھا چکا ہوں، نقص روانی کی یہ تعریف بہ وجوہ ناقص ہے، لیکن جو بھی ہے اب اسی کی روشنی میں حسرت موہانی کو ضعف خاتمہ کا محاکمہ کرنا چا تھا۔ ظاہر ہے کہ متذکرہ بالا تینوں صورت حالات میں سے تیسری حال مصرعے کے آخر میں واقع نہیں ہو سکتی۔ اگر "اور" مصرعے کے آخر میں وا ہو گا تو روانی میں کوئی نقص نہ آئے گا لہٰذا ضعف خاتمہ بھی نہ پیدا چاہئے۔ مصرعے کے آخر سے مراد عروض وضرب اور زیادہ سے زیادہ ایک ہو سکتا ہے۔ اگر مصرعے میں وقفہ لازم ہے تو ایک حشو مع عروض یا ضرب بات مکمل ہو جاتی ہے۔ اگر وقفہ لازم نہیں تو ایک حشو مع عروض یا ضرب بات اکثر مکمل نہ ہو گی اور محض عروض یا ضرب میں تو شاذ ہی مکمل ہو گی، یہ گز عیب نہیں۔

اس طرح نقص روانی کی دوسری یا تیسری شکلوں کا اطلاق (ع اس سے کہ وہ نقص ہیں کہ نہیں) ضعف خاتمہ پر نہیں ہو سکتا۔ اب رہی پ شکل کہ الفاظ ایسے ہوں جن کا تلفظ مشکل ہو، تو خود مولانا نے جتنی مثالی پیش کی ہیں ان میں سے کسی میں بھی کوئی ایسا لفظ نہیں جس کی ادائگی مشکل ہو یہ صحیح ہے کہ ان تمام مثالوں میں یہ عیب موجود ہے کہ مصرع ختم ہونے بھی ایک رکاوٹ یا تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ لہٰذا عیب تو صحیح دریافت ہوا' لیک اس کی تعریف غلط ہوئی ہے۔ ضعف خاتمہ کی صحیح تعریف یہ ہے کہ مصرع خ ہونے کے باوجود آہنگ پورا نہ ہو بلکہ رکاوٹ، تشنگی یا جھٹکے کا احساس ہو۔ یہ ا اصل نقص روانی نہیں بلکہ نقص آہنگ ہے۔ اس مشہور شعر کے مصرع او

میں ضعف خاتمہ ہے ناسخ۔

زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

مصرع بالکل درست ہے، لیکن خط کشیدہ الفاظ کی نشست کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ پڑھنے میں جھٹکا سا لگتا ہے اور آہنگ ناقص ہو جاتا ہے مصرع یوں کر دیجئے تو فرق واضح ہو جائے گا

زندگی زندہ دلی ہے یارو

حسرت موہانی کی نقل کردہ بعض مثالیں حسب ذیل ہیں :

(۱) کون سا دل وہ ہے کہ جس میں آہ
(۲) شیشہ خالی نہیں ہوتا ہے نہ تھمتے ہیں اشک
(۳) چاندنی مار گئی اس دل زخمی کو رات
(۴) آج عاشق کو ترے قبر میں رکھتے ہیں لوگ
(۵) نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اوراب
(۶) اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
(۷) دل لگانے کے ہیں اسی سے لطف
(۸) ازل میں خلق ہوئی تھی جو بجلیوں کی روح
(۹) میں بھی حیران ہوں اے داغ کہ ہے کیا یہ بات

خط کشیدہ الفاظ میں وہی بات ہے جو "زندہ دلی کا ہے نام" میں تھی۔ مولانا نے ایک دو جگہ اصلاحیں تجویز کی ہیں جن سے یہ خرابی رفع ہو گئی ہے۔

مصرع : دل لگانے کے ہیں اسی سے لطف
اصلاح : دل لگانے کے ہیں اسی سے مزے
مصرع : میں بھی حیران ہوں اے داغ کہ ہے کیا یہ بات
اصلاح : میں بھی حیران ہوں اے داغ کہ یہ بات ہے کیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ اصلاح شدہ صورتوں میں مذکورہ عیب باقی نہیں۔ لیکن عیب کی وجہ نہ بیان کرنے کے باعث مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ حسرت موہانی مرض دریافت کرنے اور کہیں کہیں علاج تجویز کرنے میں ماہر ہیں، لیکن یا تو وجہ دریافت کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے یا صلاحیت نہیں رکھتے، حالانکہ وجہ کی چھان بین کئے بغیر طالب علم کی رہنمائی نہیں ہو سکتی۔

مذکورہ بالا تمام مثالوں میں (مولانا نے اس سے زیادہ مثالیں نقل کی ہیں ان میں سے اکثر کی یہی کیفیت ہے) مشترک خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) تمام مصرعے ایسی بحروں میں ہیں جن میں مصرع دو سے زیادہ سبب خفیف یا دو سبب خفیف اور ایک وتد مجموع پر ختم ہوتا ہے۔ جو مختلف بحریں استعمال میں آئی ہیں ان کے موازین حسب ذیل ہیں :

(۱) فاعلاتن مفاعلن فعلن (۱،۷)
(۲) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۲،۳،۴،۵،۶،۹)
(۳) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (۸)

(۲) ہر مثال مصرع اولیٰ کی ہے، مصرع ثانی میں یہ عیب کہیں نظر نہیں آیا۔ ان مشترک خصوصیات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ بحریں جن کے موازین دو سے زیادہ سبب خفیف اور ایک وتد مجموع پر ختم ہوتے ہیں (یعنی جن کے آخر میں کم سے کم تین طویل آوازیں ہیں) ضعف خاتمہ کے امکانات زیادہ رکھتی ہیں اور یہ عیب اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر مصرع اولیٰ میں وارد ہوتا ہے۔

مولانا کی بیان کردہ جو مثالیں مندرجہ بالا اوزان میں نہیں ہیں۔ حسب ذیل ہیں میرے خیال سے ان میں ضعف خاتمہ نہیں ہے۔

(۱) لگ گئی چپ سی جو مجھ کو سب اسکا نہیں اور
(فاعلاتن، فعلاتن فعلاتن فعلن، تحریک عین)
(۲) عظمت کعبہ مسلم ہے مگر مے کدے میں (ایضاً)
(۳) ہوئی پیمائش راہ محبت بعد میرے جب
(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
(۴) مانا کہ بہت کچھ ہے گرمئی حسن شمع
(مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)
(۵) سب ہو گئے اٹھ اٹھ کر اک بار نثار شمع (ایضاً)

میں سمجھتا ہوں کہ اس مصرعوں کا تقابل اوپر نقل کئے ہوئے نو مصرعوں سے کئے بغیر ہی یہ بات واضح ہے کہ موجودہ مثالوں میں آہنگ کے لٹکنے یا جھٹکنے کی کیفیت بالکل نہیں ہے چونکہ یہاں بھی آخری دو مصرعے دو سبب خفیف اور ایک وتد مجموع (مفاعلین) پر ختم ہوتے ہیں لہذا یہ بات ظاہر ہے کہ اس طرح کے تمام موازین پر ختم ہونے والے تمام مصرعوں میں یہ عیب لازمی نہیں ہے۔ لیکن چونکہ یہ عیب اور طرح کے موازین پر تمام ہونیوالے مصاریع میں وارد ہی نہیں ہوتا اس لئے کہنا پڑے گا کہ ضعف خاتمہ جب بھی وارد ہوتا ہے ایسے ہی موازین پر تمام ہونیوالے مصاریع میں وارد ہوتا ہے۔ مگر چونکہ یہ بھی صحیح ہے کہ ایسے تمام مصرعوں میں یہ عیب نہیں ہے لہذا اس وجہ اشتراک کو اور تنگ کرنا ہوگا، یعنی یہ دیکھنا ہوگا کہ ان مخصوص طرح کے موازین کے علاوہ ایسے مصاریع کی خصوصیت مشترک ہے۔ اس کی چھان بین کے لئے میں تین مصرعے اٹھاتا ہوں جن کی اصلاحی شکل میں یہ کمزوری باقی نہیں رہی

مصرع : زندگی زندہ دلی کا ہے نام
اصلاح : زندگی زندہ دلی ہے یارو
مصرع : دل لگانے کے ہیں اسی سے لطف
اصلاح : دل لگانے کے ہیں اسی سے مزے
مصرع : میں بھی حیران ہوں اے داغ کہ ہے کیا یہ بات
اصلاح : میں بھی حیران ہوں اے داغ کہ یہ بات ہے کیا

تینوں مصرعوں میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کے آخر میں ایک

بار یا دو بار یائے مجہول کی طویل آواز یائے معروف کی طویل آواز اور طویل الف کی آواز سے متصل یا تقریباً متصل واقع ہوئی ہے۔ (لی معروف، کا طویل الف، ہے مجہول، نام طویل الف، سی معروف، سے مجہول، ہے مجہول، کیا طویل الف، یہ مجہول، بات طویل الف۔) دوسرے مصرعے کی اصلاح شدہ صورتوں میں "سے" کی طویل مجہول کو مختصر کر دیا گیا ہے۔ تیسرے مصرعے کی اصلاح شدہ صورت میں "یہ بات" کو بیچ میں کر دیا گیا ہے اور "ہے" کی طویل مجہول کو مختصر کر کے جہاں دو طویل آوازیں (یہ۔بات) تھیں، وہاں دو مختصر اور ایک طویل (ت۔ہے۔کیا) رکھ دی گئی ہے۔ پہلے مصرع کی اصلاح شدہ صورت میں ایک طویل الف کم کر دیا گیا ہے اور "دلی" کی طویل یائے معروف کے بعد طویل الف والے "کا" کی جگہ طویل مجہول والا "ہے" رکھ دیا گیا ہے۔ اس تجزیے کی روشنی میں حسب ذیل نتائج نکالے جاسکتے ہیں:

(۱) اگر بہت سی طویل آوازیں مصرعے کے آخر میں آجائیں تو ضعف خاتمہ پیدا ہو سکتا ہے۔ داغ کے مصرعے میں ایک طویل آواز کی جگہ دو مختصر آوازوں نے ضعف کا اثر بڑی حد تک زائل کر دیا۔

(۲) کئی یائے مجہول طویل اگر ایک ساتھ مصرعے کے آخر میں آجائیں تو نقص آہنگ پیدا ہو سکتا ہے۔

(۳) یہ نقص اس وقت زیادہ واضح ہو جاتا ہے جب ایک سے زیادہ طویل الف طویل یائے مجہول اور معروف کے ساتھ وارد ہو جائیں۔ مزاج کے اعتبار سے یائے معروف اور طویل الف ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ واؤ مجہول و معروف بھی طویل الف سے بہت مختلف مزاج رکھتے ہیں۔ اگر کئی یائے مجہول طویل کئی واؤ مجہول طویل کے ساتھ ہیں اور انکے ساتھ طویل الف بھی ہو' تو یہ اختلاف زیادہ نمایاں ہو کر ضعف خاتمہ کی صورت میں نمودار ہو سکتا ہے۔ غالب کے دونوں مصرعے (پہلی فہرست میں پانچ اور چھ) اس کی اچھی مثال ہیں۔

(۴) نقص آہنگ یا ضعف خاتمہ مطلع یا مصرع ثانی میں بہت شاذ ہے کیونکہ ردیف اور قافیہ آہنگ کے اعتبار سے عام طور پر متجانس ہوتے ہیں ور اس عیب کو واقع نہیں ہونے دیتے۔ اگر شعر غیر مردف ہو تو بھی قافیہ آہنگ کو سنبھال لیتا ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ضعف خاتمہ کے عیب کی بھی حیثیت یک حد تک موضوعی اور سامعہ کے حساس ہونے پر منحصر ہے، لیکن اس کے جود میں کوئی شبہ نہیں کیونکہ حسرت موہانی کے علاوہ بھی لوگوں نے اسے محسوس کیا ہے۔ چنانچہ سیماب اکبر آبادی کی کتاب "دستور الاصلاح" میں غالب کی ایک اصلاح درج ہے:۔

مصرع: دل مرا بھی کرے ملہم کا کام

اصلاح: دل مرا بھی کرے الہام کا کام

سیماب نے اس اصلاح کی توجیہ یہ کی ہے کہ مصرعے میں ایک طرح کا خلا تھا جو اصلاح کے بعد پر ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ خلا یا نقص ضعف خاتمہ کی بنا پر پیدا ہوا تھا۔

۱۱۔ تشدید یائے معروف بحالت اضافت

حالت اضافت میں یائے معروف کی تشدید کے بارے میں حسرت موہانی نے حسب معمول لکھ دیا ہے کہ یہ "مسلمہ طور پر معیوب بھی جاتی ہے۔ مگر ہر عہد کی شاعری میں اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں"۔ اگر ہر عہد کی شاعری میں اس کی مثالیں موجود ہیں تو اس کا مسلمہ طور پر معیوب سمجھا جانا معلوم۔ قاضی عبدالودود نے کئی مثالیں درج کر کے دکھایا ہے کہ یہ چلن ایرانی شعرا کے یہاں بھی ہے اس لئے اسے مسلمہ طور پر معیوب نہیں کہہ سکتے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ جھگڑا کم سے کم انشاء اور مصحفی کے وقت میں طے ہو گیا تھا یا ہو جانا چاہیے تھا۔ آزاد نے "آب حیات" میں لکھا ہے کہ انشا نے مصحفی کے اس شعر میں "ماہی سقنقور" کی "ماہی" کے مشدد ہونے پر اعتراض کیا۔

مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے
وہ ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن

تو مصحفی نے سند میں فی البدیہہ یہ شعر پڑھا۔

مائیم و فقیری و سیہ روئی کونین
رخسار سفید امرا را نہ شناسیم

ویسے میرا خیال یہ بھی ہے کہ اس طرح کے تمام استعمالات میں یائے تحتانی مشدد نہیں ہے' بلکہ تحتانی کو پورا یا آدھا ادا کر کے اس پر کسرہ یا واؤ عطف لگا دیا گیا ہے۔ یعنی مندرجہ بالا شعر میں اگر "فقیری" کو مشدد مانا جائے تو اس کو پڑھنا پڑیگا "فقیری یو" جب کہ صحیح تلفظ میں یائے تحتانی دو بار نہیں پڑھی جاتی۔ مولانا نے جتنی مثالیں لکھی ہیں انکی حیثیت "فقیری و" کی ہے، یعنی ان سب میں یائے معروف پوری ادا ہوئی ہے اور اس کے بعد کسرہ یا واؤ عطف ہے۔ حالانکہ ان کے اصول کے مطابق "سیہ روئی" کو بھی عیب ہونا چاہیے تھا۔ اگر وہ "سیہ روئی کونین" جیسے فقروں میں یائے معروف کو مشدد نہیں مانتے تو "فقیری و" کو مشدد ماننے کی کوئی وجہ نہیں' کیونکہ دونوں صورتوں میں یائے تحتانی کے ساتھ کسرہ یا واؤ عطف ہے' تشدید کا نام بھی نہیں۔

۱۲۔ واو معروف و مجہول کا قافیہ

اس زمانے میں یہ معیوب ہے لیکن متاخرین کی حد تک اسے عیب نہ کہنا چاہیے۔ علاوہ بریں جب ایک طرف فارسی زبان کا اس قدر احترام ہے کہ فارسی مرکبات میں اعلان نون کو حرام قرار دیتے ہیں تو اسی طرح فارسی مرکبات میں یائے مجہول اور واؤ مجہول کو بھی در آنے دینا چاہیے اور دلبر مغرور کا قافیہ سوا و گور (جیسا کہ اشرف کچھوچھوی نے روا رکھا ہے) جائز بلکہ مستحسن سمجھنا چاہیے۔ لیکن مولانا کا جوش عقیدت و اعتراض اس قسم کی منطقی فکر کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

۱۳، ۱۴۔ اعلان نون در ترکیب فارسی

مولانا فارسی مرکبات میں اعلان نون کو شاید اس لئے غلط قرار دیتے ہیں کہ فارسی میں نون غنہ نہیں ہے' لیکن وہ اس اصول کا اطلاق فارسی مرکبات میں واؤ اور یائے مجہول کے تلفظ پر نہیں کرتے اور کہتے ہیں کہ مرکب حالت میں بھی مجہول کا قافیہ معروف سے نہ کرنا چاہئے۔ حالانکہ دونوں جگہ اصل معاملہ ایرانی تلفظ کا ہے۔ ایرانی (کم سے کم متاخرین سے لے کر عہد حاضر تک) مجہول آوازوں سے تقریباً نا آشنا ہیں۔ اعلان نون مع عطف و اضافت کو غلط قرار دینے کے لئے یہ دلیل غلط ہے کہ اہل ایران کے تلفظ میں نون کا اعلان مع عطف و اضافت نہیں ہوتا۔ یہ غلط فہمی خدا معلوم کس طرح عام ہو گئی' کیونکہ فارسی میں نون غنہ کا کوئی خاص واضح تصور اور تلفظ نہیں ہے اور نہ وہاں نون غنہ اس طرح موجود ہے جس طرح ہمارے یہاں ہے۔ جن فارسی الفاظ کو ہم نون غنہ سے بولتے ہیں وہ ان کے یہاں نون غنہ کے ماقبل پر ضمہ یا کسرہ لگا کر خفیف سے نون معلن کے ساتھ بولے جاتے ہیں۔

متقدین اردو کے یہاں اعلان نون مع عطف و اضافت تھا بھی اور نہیں بھی تھا۔ فارسی میں بہت سے عربی الفاظ بھی اسی لہجے میں ادا ہوتے ہیں جس میں ایسے الفاظ بولے جاتے ہیں جن میں ہمارے اعتبار سے نون غنہ ممکن ہے (میدان انسان، یقین وغیرہ)۔ عربی میں نون غنہ بالکل نہیں ہے۔ ممکن ہے ایرانیوں نے عربی تلفظ کے زیر اثر اپنے یہاں سے نون غنہ نکال دیا ہو۔ میں نہیں سمجھ پاتا کہ ہم لوگوں کو بھی اپنی زبان کے تلفظ میں آزادی کا مستحق کیوں نہ سمجھا جائے؟ اعلان نون مع عطف و اضافت کے بارے میں میری رائے متقدین کے عمل کے عین مطابق ہے کہ یہ عیب نہیں، جہاں ضرورت سمجھیں وہاں کر لیا جائے۔ نہ اس کو قبول کرنے میں اصرار ہو نہ اس کو رد کرنے پر ضد۔ یہی مذہب معتدل ہے۔ مولانا کو بہر حال فتوائے کفر جاری کرنے کا اس قدر شوق ہے کہ وہ اعلام اور عربی الفاظ میں بھی اخفائے نون نہ کرنے پر معترض ہیں۔ چنانچہ غالب کے دو مصرعوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ترکیب فارسی کی موجودگی میں مندرجہ بالا اشعار میں اعلان نون معیوب اور ناجائز ہے۔"

وہ مصرعے حسب ذیل ہیں :۔

(۱) فرماں روائے کشور ہندوستان ہے

(۲) ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

حقیقت یہ ہے کہ "ہندوستان" علم ہے اور علم میں تصرف جائز نہیں۔ "زمین" پرانی فارسی سے ہے جس میں نون غنہ ہے ہی نہیں، اس لئے یہاں بھی اعلان نون درست ہے۔ بے خود موہانی بھی جو غالب کے دفاع میں ہر وقت سینہ سپر رہتے تھے۔ ان نکات کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ شاہ باقر علی باقر گیاوی نے، جو غالب کے بڑے مداح تھے مصرع ثانی کے بارے میں لکھا ہے کہ اصل مصرع یوں ہے ع

ناف زمیں ہے یہ کہ ناف غزال ہے

انھوں نے توجیہہ یہ پیش کی ہے کہ "ناف زمین" میں اعلان نون تو ایک مبتدی بھی نہ کرتا، غالب جو مشتی تھے ایسی غلطی کیسے کر سکتے تھے؟ دراصل اس توجیہہ اور تفحص کی ضرورت نہ تھی، کیوں کہ جب اصل زبان میں اخفائے نون ہی نہیں تو اردو میں کیوں ہو؟ (یہ دلیل گویا مولویانہ استدلال ہے۔ کیونکہ میرا اصل خیال تو یہی ہے کہ اردو میں آ کر سب لفظ اردو کے ہو گئے جس میں اعلان اور اخفا دونوں رائج ہیں، جہاں جیسی ضرورت ہو ویسا استعمال کر لیا جائے۔) بہر حال غالب کے زمانے تک اعلان نون مع عطف و اضافت میں کوئی عیب نہ تھا۔ بے خود موہانی کی یہی رائے ہے۔ (شرح صفحہ ۲۷۰) وہ کہتے ہیں: "اب فارسی اضافت کے ساتھ اعلان نون متروک ہے۔ مرزا کے زمانے تک اساتذۂ دہلی اس کے پابند نہ تھے اور ایسا کرنا تصرف قادرانہ کی شان رکھتا تھا۔" حقیقت یہ ہے اب بھی اسے عیب نہ سمجھنا چاہئے۔

مولانا حسرت موہانی کا یہ خیال بھی محل نظر ہے کہ بے عطف و اضافت بعض فارسی الفاظ (مثلاً کان، خون، جان وغیرہ) میں اخفائے نون بھی ٹھیک نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کے "معیوب ہونے میں شبہہ نہیں۔" دلیل لانا ان کی عادت نہیں ہے، لہٰذا رد کیا ہو؟ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ فارسی میں ایسا دیکھا گیا ہے۔

نظیری : پارہ پارہ جگر طور ز غیرت خوں شد
کہ کہے بود م وچوں کوہ شبا تم دادند

انوری : در جہانی واز جہاں بیشی
ہم چوں معنی کہ در بیاں باشد

کمال اسمٰعیل : بر سخاوت دستش گر چہ سنگ آرد
کہ زیر تیشہ جودش ہزار کاں آمد

سعدی : توانگر خود آں لقمہ چوں می خورد
چو بیند کہ درویش خوں می خورد

سلمان ساوجی : باد سحر گہی بہ ہوائے تو جاں دہد
آب حیات را لب لطفت رواں دہد

سلمان ساوجی : یک روزہ صرف دخرج دل محو دست او بود
ہر در کہ بحر بخشد دہر در کہ کاں دہد

نظم طباطبائی نے بھی اپنی شرح میں ع

بس کہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر

پر اعتراض کیا ہے کہ "خون" کے بجائے خوں بہ اخفائے نون غلط اور خلاف محاورہ ہے۔ یہ سب دعوے بے دلیل اور پادر ہوا ہیں۔ بے خود موہانی نے صحیح لکھا ہے کہ "خون میں نون کو باعلان پڑھیں تو بھی فصیح اور نہ پڑھیں تو بھی فصیح ہے"۔ فارسی والے خوں، جاں، کاں وغیرہ کو جس طرح بھی بولتے ہوں لیکن محولہ بالا اشعار میں وزن کے اعتبار سے نون کا اعلان ہرگز نہیں ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے' ان الفاظ کو ایران میں کچھ اس طرح بولتے ہیں کہ خن، جن، کن، (بضم اول) سنائی دیتا ہے اب یہ آپ کی مرضی ہے کہ اسے نون غنہ کہیں یا

نون معلن قرار دیں۔ بنیادی معاملہ یہ ہے کہ فارسی میں نون غنہ اس طرح نہیں بولا جاتا جس طرح ہم آپ بولتے ہیں۔ اس لئے یہ بحث ہی فضول ہے کہ خون، جان، وغیرہ میں بے عطف و اضافت بھی نون غنہ ہی رکھئے کیونکہ فارسی میں ایسا ہوتا ہے۔ انگشت، جنگ، سنگ، وغیرہ الفاظ کو فارسی میں ہماری طرح کے نون غنہ کے وجود کی دلیل نہیں ٹھہرایا جاسکتا کیوں ان سب الفاظ میں نون معلن ہے۔ نون غنہ کی تعریف یہ ہے کہ یہ تقطیع میں نہیں آتا۔ چنانچہ پرانے لوگ جب شعر کی تقطیع کرتے ہیں تو الفاظ کو نون غنہ کے بغیر لکھتے ہیں ء

شہروں ملکوں میں جو یہ میر کہاتا ہے میاں

کو تقطیع میں یوں لکھیں گے ء

شہر و ملکو مے جو یہ میر کہاتا ہے ما

لہذا اگر انگشت "یا" سنگ " میں نون غنہ ہے تو ان کا وزن انگشت اور سنگ کے برابر ہونا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے ء

غالب : خالی مجھے دکھلا کے بہ وقت سفر انگشت

میر : اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

جیسے مصرعوں کو ء خالی مجھے دکھلا کے بہ وقت سفر اگشت

اب سگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

نہیں پڑھ سکتے۔ اس کے بر خلاف " بانگ " میں نون غنہ ہے۔ اس کا وزن وہی ہے جو "باگ "کا ہے۔ اسی لئے ایرانی بانگ کا نون غنہ غائب کر کے اسے "بنگ" بضم (اول) پڑھتے ہیں۔ سعدی ء

زاں پیش تر کہ بانگ بر آید فلاں نہ ماند

کا وزن وہی ہے جو ء

زاں پیش تر کہ بنگ بر آید فلاں نہ ماند

اور ء زاں پیش تر کہ باگ بر آید فلاں نہ ماند

کا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی میں نون غنہ کی نوعیت کچھ اور ہے۔ ہمارے یہاں نون غنہ ایک واضح آواز ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ لیکن اکثر الفاظ نون غنہ اور نون معلن دونوں طرح بولے جاتے ہیں۔ لہذا شاعری میں بھی جس طرح جی چاہے لکھئے، نہ اس پر اصرار کیجئے نہ اس پر ضد کیجئے۔

۱۵۔ اضافت فارسی با الفاظ اردو

فارسی کے تقدس کا غلط لحاظ کرنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ مولانا اردو فارسی الفاظ میں کسرۂ اضافت کا رشتہ قائم کرنا بھی "سراسر معیوب اور ناجائز" قرار دیتے ہیں اور اس نکتے کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ جب کوئی لفظ اردو میں مستعمل ہو گیا ہے تو وہ اردو ہو گیا، فارسی نہیں رہا۔ اس پر اردو کے قواعد کا اطلاق ہونا چاہئے۔ اس موضوع پر مفصل بحث میں آوازوں کے سقوط و تخفیف کے باب میں کر چکا ہوں۔ قاضی عبدالودود نے یہ بات صحیح لکھی ہے کہ بعض الفاظ، جن میں مولانا نے اضافت فارسی یہ سمجھ کر غلط قرار دی ہے کہ وہ فارسی لغات نہیں ہیں، دراصل فارسی یا ترکی لغات ہی ہیں' اس لئے ان پر اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ (مثلاً سوگ، بلاق، پینگ وغیرہ) لیکن اس سے مولانا کے اعتراض کی بعض تفصیلات پر ضرب پڑ سکتی ہے، اعتراض اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ صحیح جواب یہی ہے کہ اردو نے کسرۂ اضافت کو قبول کر لیا ہے تو اسے تمام الفاظ پر جائز ہونا چاہئے۔ کوئی بھی دو الفاظ، اگر وہ اردو میں دخیل ہیں کسرۂ اضافت کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ ان الفاظ کی اصل ہندی ہے یا غیر ہندی، یہ بحث غیر ضروری ہے۔ آخر جب فارسی میں فارسی، عربی، عربی/فارسی' ترکی/ترکی، عربی/عربی/فرانسیسی یا انگریزی وغیرہ الفاظ کے مابین کسرہ جائز ہے تو اردو میں بھی کیوں نہ جائز ہو؟ احمر لاری نے یہاں تک تو ٹھیک لکھا ہے کہ جب ایرانی اساتذہ ترکی اور عربی الفاظ کے ساتھ اضافت کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں سمجھتے تو اردو کے شاعروں اور ادیبوں پر یہ بے جا پابندی کیوں عاید کی جائے؟ لیکن جب وہ صوتی آہنگ کو پیش نظر رکھنے کی ہدایت کرتے ہیں کہ کسرۂ اضافت مابین ہندی و غیر ہندی کی صحت کا معیار خوش آہنگی ہے' تو وہ اسی طرح کی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جس طرح کی غلطی کے لئے وہ مولانا پر معترض ہوئے ہیں۔ کسرۂ اضافت ایک قواعدی عمل ہے، اس کو صوتی آہنگ سے کوئی تعلق نہیں۔ ممکن ہے میر کے مصرعے ء

کہاں تک یہ تکلیف مالا یطاق

پر صوتی اعتبار سے اعتراض وارد ہوتا ہو۔ لیکن اس کی بنا پر "تکلیف مالا یطاق" کی ترکیب کو غلط نہیں ٹھہرایا جاسکتا (حالانکہ میر نے "تکلیف" کو عربی نہیں بلکہ فارسی معنی میں استعمال کیا ہے)۔ اس طرح کے تصرفات پر مولانا نظم طباطبائی یا حسرت موہانی معترض نہیں ہوتے، لیکن غالب کے مصرعے ء

گرم بازار فوجداری ہے

پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں کہ "فوجداری" یہاں اردو معنی میں صرف ہوا ہے، لئے بازار کے ساتھ مع کسرہ مضاف نہ کرنا تھا۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا بنیادی بات یہ ہے کہ اگر "تکلف مالایطاق" صوتی اعتبار سے کسی کو ناگوار لگتا ہو تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے، قواعد اس کو غلط نہیں کہتی۔ اسی طرح میر کے مصرع میں ء

گر بازیچہ سمجھے میر عشق خورد سالوں کو

"عشق خورد سالوں" کا صوتی آہنگ ناگوار ہو تو ہو، لیکن یہ قواعد کی رو سے غلط نہیں ہے اور نہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ آہنگ ناگوار ہے اس لئے قواعد بھی غلط ہے۔

۱۶۔ ضلع جگت

ضلع جگت کی بے لطفی کے بارے میں قاضی عبدالودود نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ جن اشعار کو مولانا قبیح ٹھہراتے ہیں اور ان پر لاحول بھیجتے ہیں ان میں سے اکثر کا لطف ہی محض ضلع جگت سے پیدا ہوا ہے۔ مولانا کہتے ہیں کہ "بہر حال ضلع جگت کا آج کل مطلقاً معیوب سمجھا جانا مسلم ہے" یہ اردو شاعری کی بد نصیبی تھی کہ اس کا پہلا بڑا نقاد اور نظریہ ساز ضرورت سے زیادہ

ح پسند تھا۔ رعایت لفظی، صنائع، مناسبات اور بدائع کو بہ نظر حقارت دیکھنا ے شاعروں اور نقادوں کو حالی نے سکھایا۔ موضوع کی خوبصورتی پر اس قدر دیا گیا کہ موضوع جس وسیلے (یعنی لفظ) سے خود کو ظاہر کرتا ہے، اس کی گھٹنے گھٹنے نہ ہونے کے برابر رہ گئی۔ ضلع ہو یا جگت، دونوں ایہام کی شکلیں ا۔ اور ہماری زبان کا مزاج ایسا ہے کہ ایہام اس پر خوب سجتا ہے۔ ایہام کی ہا یہ ہے کہ یہ جس حد تک لفظی لطف دیتا ہے اسی حد تک معنوی لطف بھی ے سکتا ہے اور ہمارے اعلیٰ شعرا نے ہمیشہ ایہام یا ضلع جگت کو اس طرح برتا ہ کہ اس میں نئے معنوی ابعاد پیدا ہو گئے ہیں۔ تمام صنائع لفظی کسی نہ کسی رح مناسبت معنوی کے اصول پر کام کرتے ہیں۔ خود مولانا حسرت موہانی نے "محاسن سخن" میں لکھا ہے کہ اگر مضمون کی مناسبت سے الفاظ لائے جائیں یہ شعر کا بہت بڑا حسن اور شاعر کی غیر معمولی قدرت و مشاقی اظہار کی دلیل ہے۔ لیکن پھر اس خیال سے گھبرا کر کہ کہیں ان کی یہ رائے رعایت لفظی کے راز میں نہ پیش کر دی جائے، انھوں نے فوراً یہ بھی لکھ دیا مگر یہ رعایت لفظی ہیں ہے۔ بلکہ رعایت لفظی ایک مصنوعی اور بے لطف شے ہے' جب کہ ناسبت الفاظ با مضمون ایک لطیف بات ہے۔ حالانکہ مناسبت یا مطابقت لفظ با ضمون اور رعایت لفظی میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ دونوں صورتوں میں زبان کے نئے نئے امکانات ظاہر ہوتے ہیں اور مختلف المفہوم یا متحد المفہوم لیکن مختلف لاثر الفاظ کے نئے میل (Combinations) کے ذریعہ زبان اور زیادہ تخلیقی نتی ہے۔ رعایت لفظی کی مثال ایک خوش رنگ پھلجھڑی کی ہے جس سے مختلف طرح کی چنگاریاں بیک وقت مختلف سمتوں میں چھوٹتی ہیں لیکن پھلجھڑی ایک ہی رہتی ہے۔ حالی کے بعد کی بہت سی شاعری کے بے کیف یعنی تزئین سے عاری ہونے کی وجہ یہی ہے کہ رعایت لفظی کے تخلیقی پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا گیا' بلکہ اسے محض ایک کھلواڑ سمجھ کر ترک کر دیا گیا۔ یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ بہت سی شاعری اسی لئے اچھی ہوتی ہے کہ اگرچہ اس میں کوئی خاص مضمون نہیں ہوتا لیکن اس میں زبان اپنے نئے سے نئے امکانات کا اظہار کرتی ہے۔ اصلاً اور اصولاً شاعری میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہی بات ہم آپ کہتے ہیں تو لچر معلوم ہوتی ہے اور جب بڑا شاعر کہتا ہے تو وہ معنی اور لطف سے مملو ہو جاتی ہے۔ ہم مضمون اشعار کی کوئی بیاض اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ حقیقت واضح ہو جائے گی۔ لطف یہ ہے کہ اپنی عملی تنقید میں حالی نے جا بجا صحیح تخلیقی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے ایسے اشعار کی تعریف کی ہے جن میں رعایت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اور تعریف بھی اس پہلو سے کی ہے کہ رعایت لفظی کا حسن سامنے آجاتا ہے۔ چنانچہ شعر۔

یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں — ایک خانہ خراب ہیں دونوں

کی داد وہ یہی کہہ کر دیتے ہیں کہ مصرع ثانی میں لفظ "ایک" اتنا زبردست استعمال ہوا ہے کہ شعر کہیں کا کہیں پہنچ گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ رعایت لفظی کا ہی ہے۔ (برسبیل تذکرہ، یہ شعر بالتحقیق حضور کا ہے، میر کا نہیں)

میں نے اوپر کہا ہے کہ ہماری زبان کا مزاج ایسا ہے کہ وہ ایہام، ضلع، جگت، وغیرہ رعایات لفظی کو خوب قبول کرتا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے' یہ حسن سنسکرت اور انگریزی کے علاوہ کسی اور زبان میں اس درجہ نہیں ملتا۔ ذو معنی الفاظ یا ایسے الفاظ کا استعمال جو بظاہر ایک دوسرے سے متعلق معلوم ہوں لیکن دراصل متعلق نہ ہوں' اتنا آسان نہیں جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔ یہ صرف اچھے شاعر ہی ہیں جو زبان کے تخلیقی امکانات، یعنی الفاظ کے ذریعہ نئی نئی شکلیں بنانے (بلکہ بنانے سے پہلے ان کو پہچاننے) پر قادر ہیں۔

سنسکرت شاعری کا ایک جدید مترجم جان برف John Brough کہتا ہے کہ سنسکرت ادب کی ایک کثیر الوقوع خصوصیت ذو معنی الفاظ کا استعمال ہے' اور ذو معنی الفاظ کے بکثرت استعمال کی صلاحیت سنسکرت میں اور زبانوں سے زیادہ ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ متاخرین نے اس فن میں اس درجہ کمال بہم پہنچایا تھا کہ پورے پورے رزمیے اس طرح کہے گئے کہ ایک مفہوم لیجئے تو نظم مہابھارت بن جائے اور دوسرا مفہوم لیجئے تو اسے رامائن سمجھ لیجئے۔ برف کے خیال میں ذو معنی الفاظ کا یہ استعمال ممکن ہے کبھی کبھی تھکا دینے والا محسوس ہو' لیکن پھر بھی دماغی مشق کے طور پر اس کا درجہ کم سے کم اتنا تو ہے ہی جتنا اعلیٰ درجہ کی شطرنج کا ہوتا ہے۔ برف کی نقل کردہ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

چونکہ اس کا چہرہ چندر کانتا، اس کی زلفیں مہانیلم اور اس کے ہاتھ پدم راگ جیسے تھے، اس لئے وہ لعل و جواہر کی بنی معلوم ہوتی تھی۔

اس میں نکتہ یہ ہے کہ چندر کانتا ایک قیمتی پتھر بھی ہے اور اس کا ایک مفہوم "ماہ پارہ" بھی ہے، اسی طرح مہانیلم قیمتی پتھر ہونے کے علاوہ "کالا سیاہ" کا بھی مفہوم رکھتا ہے۔ اور پدم راگ "کنول کی طرح گلابی" کے علاوہ ایک قیمتی پتھر کو بھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ذو معنی الفاظ کے اس تخلیقی استعمال نے فن پارے کو نئی خوب صورتی بخش دی ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ صرف شاعر زبان کا اظہار نہیں کرتا، بلکہ زبان بھی شاعر کا اظہار کرتی ہے۔ یعنی جس طرح شاعر زبان کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے، اسی طرح زبان بھی شاعر کو اپنی راہیں چلواتی ہے اور اس سے وہی کہلواتی ہے جو وہ کہلوا سکتی ہے۔ اگر شاعر زبان کے امکانات سے واقف نہ ہو تو زبان بھی اس پر اپنے اسرار عیاں نہیں کرتی۔ ہنری گفرڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ انسان کی تخلیقی قوت کی انتہا اس کی زبان ہے۔ اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ زبان لکھواتی ہے، شاعر لکھتا ہے۔ آڈن کا یہ نکتہ دلچسپ ہے کہ اعلیٰ فن پارہ بہ یک وقت استقلال (Permanence) اور جدت New-ness کے خواص کا حامل ہوتا ہے۔ یہ جدت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب زبان کی نئی نئی شکلیں، نئے نئے میل اور ٹکراؤ سامنے آئیں۔ سطحی ایہام یا ضلع جگت بھی کم سے کم دلچسپ تو ہوتی ہی ہے، اور اگر اسکے ذریعہ معنی کا کوئی نیا پہلو

سامنے آئے تو اسے بہترین تخلیقی کارنامہ کہنا چاہئے کیونکہ اس کے ذریعہ اختراع کا عمل برپا ہوتا ہے۔ اگر یہ سب نہ بھی ہو تو کم سے کم ایک بدیع بات تو ہو جاتی ہے۔

ضلع جگت یا ایہام کا کوئی امکان سامنے آجائے تو مختلف المزاج شاعر بھی اسے گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اس کی مثال یوں دیکھئے کہ مولانا نے عرش لکھنوی کا ایک شعر نقل کیا ہے۔

آنکھیں سفید ہو گئیں کاغذ کی طرح صاف
کس سادہ رو کو خط مجھے لکھنے کا تاؤ ہے

مولانا نے صرف کاغذ اور تاؤ کے ضلع کی طرف اشارہ کیا ہے، حالانکہ 'سفید' 'کاغذ' 'صاف'، 'سادہ' 'رو'، خط، تاؤ، یہ سب الفاظ رعایت کے حامل ہیں اور سادہ اور صاف میں سفید کا ضلع بھی موجود ہے۔ مضمون لچر ہے لیکن الفاظ کی مناسبت نے شعر کو بالکل لغو ہو جانے سے بچا لیا ہے۔ ظاہر ہے اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے رکھ دیئے جائیں تو شعر ناقابل برداشت ہو جائے گا۔ جن لوگوں میں حس مزاح کی کمی ہے وہ اس شعر کو دردناک سمجھیں گے اور اعتراض کریں گے کہ کاغذ اور تاؤ نے دردناکی کے بجائے شعر کو مضحک بنا دیا ہے۔ حالانکہ یہ شعر قطعاً دردناک نہیں، بلکہ ایک لسانی مشق ہے۔ جس لمحہ آپ نے یہ سمجھ لیا کہ شعر میں غم زدگی کا بیان نہیں بلکہ ایک طرح کی لسانی خوش طبعی ہے، شعر آپ کے لئے قابل قبول ہو جائے گا۔ لیکن ثبوت اس بات کا فراہم کرنا تھا کہ اگر اس طرح کا کوئی امکان نظر آجائے تو شاعر اسے چھوڑتے نہیں چاہے وہ مجموعی طور پر مختلف المزاج ہی کیوں نہ ہوں۔ لہٰذا دیکھئے کہ کاغذ اور تاؤ کا لالچ میر اور مومن جیسے دو بالکل متغائر شعرا کو بھی آگیا۔

میر: بے تابی دل اُفتی خامہ نے کیا لکھی
کاغذ کو شکل مار سراسر ہے پیچ تاؤ

مومن: ضد یہ ہے خط سے مرے تاؤ ہزاروں کھائے
دست اغیار میں بھی گر کبھی دیکھا کاغذ

میر کو تو کاغذ کا تاؤ بنانے کا اتنا شوق تھا کہ "وہ پیچ تاب" کو کرخنداروں کی زبان میں "پیچ تاؤ" لکھ گئے ہیں۔ نادر کا یہ شعر نقل کر کے۔

بند پاتا ہوں دم صبح در دولت میں
قفل کھل جائے جو طالع کی رسائی ہو جائے

مولانا کہتے ہیں "طالع کی آواز تالے کی سی ہے، اس لئے اس کو طالع کی رعایت لاتے ہیں۔ استغفر اللہ"۔ درحقیقت یہ موقع تو لطف اندوز ہونے کا تھا، لیکن مولانا حس مزاح سے عاری تھے اس لئے اس کو عاشقانہ شعر سمجھے۔ ویسے اس کو کیا کیا جائے کہ غالب کے بعض بہترین اشعار میں بھی یہی صنعت استعمال ہوئی ہے لیکن معنی کی کثرت و ندرت کی وجہ سے ذہن اس طرف آسانی سے منتقل نہیں ہوتا۔

سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے
دل بے دست و پا افتادہ بر خوردار بستر ہے

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

دادہ (یعنی دادا) اور بر خوردار، برہنگی اور ننگ (یعنی ننگے) پر غور کیجئے۔ ان نئی شکلوں نے شعر کو اضافی خوب صورتی بخشی ہے کیونکہ مناسبت صوت، معنی کی مناسبت کا دھوکا پیدا کرتی ہے۔ میر کا ایک شعر دیکھئے جو غالب کے دوسرے شعر کے برابر ندرت رکھتا ہے۔

وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میل دل اودھر ہے بہت
کوئی کہے اس سے ملنے میں اسکو کیا ہم دھو لیں ہیں

"دھوبی" اور "میل" (یعنی میلے) وہی حکم رکھتا ہے جو "برہنگی" اور "ننگ" (یعنی ننگے) کا ہے۔

زبان کے ان ندرت انگیز استعمالات کو عیب قرار دینا بڑی زیادتی تھی۔ اس کا نقصان ہم لوگ آج تک بھگت رہے ہیں کہ شعر کی تزئین کو اصلی و اضافی قدر سمجھنے کی رسم عرصے تک موقوف رہی۔ جدید شعرا علی الخصوص ظفر اقبال نے اسے دوبارہ رائج کرنا چاہا ہے۔ ورنہ اچھے اچھے لوگ شعر میں فکر کا پہلو ڈھونڈتے رہ جاتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ فکر ہو یا جذبہ یا تجربہ، اسے شعر میں ظاہر ہی اس لئے کیا جاتا ہے کہ شعری زبان کے ذریعہ اس کی تزئین ہو سکتی ہے۔ ورنہ محض اظہار خیال کے لئے تو نثر کافی ہی نہیں بلکہ احسن بھی ہے۔

۱۷۔ شتر گربہ

شتر گربہ کے بارے میں مولانا کے خیالات سے مجھے کوئی اختلاف نہیں، سوائے اس کے کہ "آپ" اور "تم" کا اجتماع ہر جگہ شتر گربہ کا اثر نہیں رکھتا۔ بعض حالات میں "آپ" طنزیہ معنی رکھتا ہے۔ علاوہ بریں دہلی کی زبان میں "آپ جاؤ" "آپ بیٹھو" وغیرہ محاورے میں شامل ہے، لہٰذا اسے بھی عیب نہیں کہہ سکتے۔ بعض اوقات صیغہء جمع حاضر کا مخاطب وہی شخص نہیں ہوتا جس کو تم کہہ کر بھی شعر میں مخاطب کیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں بھی شتر گربہ کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ چنانچہ مولانا کی درج کردہ مثالوں میں سے مندرجہ ذیل میں شتر گربہ نہیں ہے۔

جرأت: مت یہ گھبرا کر کہو اب یاں سے بندہ جائے گا
کوئی مر جائے گا صاحب آپ کا کیا جائے گا

توجیہہ:۔ مصرع اولیٰ میں کہو بے تکلفانہ اور مصرع ثانی میں آپ طنزیہ ہے۔

شاہ نصیر: آپ تو زہر میں شکر کا مزہ چاہتے ہو
گالیاں دیتے ہو اور ہم سے دعا چاہتے ہو

توجیہہ:۔ "آپ چاہتے ہو" دہلی کے محاورے میں داخل ہے۔

غالب: وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے اپنے در کی دربانی مجھے

توجیہہ:۔ مصرع اولیٰ میں "کیجئے" طنزیہ اور مصرع ثانی میں "تم" "بے تکلفی بلکہ

ناراضگی کا اظہار ہے۔

آتش: فصلِ بہار آئی پیو صوفیو شراب
بس ہو چکی نماز مصلیٰ اٹھایئے

توجیہ:۔ مصرعِ اولیٰ میں "پیو" بے تکلفانہ اور دوستانہ ہے، اس کا تخاطب صوفیوں سے ہے، مصرعِ ثانی میں "اٹھایئے" کا تخاطب خود شاعر کی طرف ہے جو صوفیوں میں شامل ہے لیکن سب سے مخصوص خطاب کیا جا رہا ہے۔ مثلاً کوئی خود سے کہے "چلیئے صاحب یہاں سے اٹھیں۔"

ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔ اصولی بات یہ ہے کہ شترگربہ صرف وہاں ہوگا جہاں محاورہ، معنی یا تخاطب کسی چیز کا اختلاف نہ ہو۔ مثلاً مولانا کے نقل کردہ ان اشعار میں یقیناً شترگربہ ہے۔

میر سوز: ترے در سے اب ہم سفر کر چلے
جیو تم کہ اب ہم گذر کر چلے

عاشق دہلوی: نہ جرعہ دے کرے کشوں کو اتنا ترساؤ
خدا کے واسطے چھوڑو بھی ساقی کم نگاہی کو

ویسے عاشق دہلوی کا شعر اتنا لچر ہے کہ اس میں شترگربہ کا عیب نہ ہو تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔

۱۸۔ الفاظ مخصوص بہ زنان و مرداں

اس باب میں مولانا کی بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ ان کا کہنا ہے کہ "شعر میں الفاظ مخصوص بہ زنان و مرداں کا لانا یقیناً قابلِ ترک ہے۔" جہاں تک الفاظ مخصوص بہ زناں کا سوال ہے، معاملہ ایک حد تک صاف ہے، لیکن اگر الفاظ مخصوص بہ مرداں مثلاً تو آیا، تم آئے، وہ کہتے ہیں، وغیرہ بھی ترک کر دیئے جائیں تو معشوق مبہم نہیں رہ جاتا جیسا کہ مولانا چاہتے ہیں۔ اگر ہم معشوق کے بارے میں "وہ آئی" بھی نہ کہہ سکیں اور "وہ آیا" یا "وہ آئے" بھی نہ کہہ سکیں تو آخر کیا کہہ سکتے ہیں؟ اگر مونث کا صیغہ بھی باطل اور مذکر کا بھی صیغہ باطل ہے تب تو پھر معشوق بیچارے کو مخنث کہنا پڑے گا۔

حقیقت حال یہ ہے کہ انگیا، کرتی، محرم، پستان وغیرہ الفاظ جن کی معنویت جنسی ہے، مولانا کو ناگوار گزرتے ہیں، اور یہ ٹھیک بھی معلوم ہوتا ہے کیونکہ ان الفاظ کی جنسیت اشتہاری اور سطحی قسم کی ہے اور غزل، بلکہ تمام شاعری کے مزاج سے، جو اشاریت پسند ہے، مناسبت نہیں رکھتی۔ کہنا یہ چاہیئے تھا کہ سطحی اور اشتہاری جنسیت رکھنے والے الفاظ سے پرہیز ضروری ہے تاکہ شعر کی اشاریت مجروح نہ ہو۔ ہاں اگر شعر کو دانستہ خوش طبعی یا چھیڑ چھاڑ کے مضمون سے آراستہ کیا گیا ہو تو اس میں بھی کوئی ہرج نہیں۔ یہ ضروری ہے کہ ایسا شعر بہت معنی خیز نہ ہوگا۔ ظلم تو تب ہوتا ہے جب ہمارے شعرا سنجیدگی یا رنجیدگی کے ساتھ ان الفاظ کو برتتے ہیں، یعنی انگیا کرتی چوٹی وغیرہ کو سنجیدہ شعر کا موضوع گردانتے ہیں۔ مثلاً مولانا کے نقل کردہ یہ شعر واقعی ناقابلِ برداشت ہیں۔

زکی مراد آبادی: کرتی جاکی تری دیکھ کے اے رشکِ قمر
شکلِ انجم ہے مری دیدہ وری کا عالم

نادر: وہ دمِ رقص جو گھنگھرو کو بجاتے آئے
خواب میں فتنۂ محشر کو جگاتے آئے

ان اشعار کا عیب یہ ہے کہ ان میں سطحی جنسیت والے الفاظ کو بہت سنجیدہ سمجھ کر صرف کیا گیا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ بعض بعض جگہ ایسے الفاظ بھی کسی پیکر یا غیر معمولی مشاہدے کی پشت پناہی میں آئیں تو شعر معنی خیزی میں کامیاب ہو جائے، لیکن یہ بھی اس وقت ممکن ہے جب ان الفاظ کی جنسیت پر اس پیکر یا مشاہدے کی وجہ سے ہلکی سی تہہ پڑ گئی ہو۔ میر کا بہترین جنسی کلام اس کی اعلیٰ مثال ہے۔

گوندھ کے جی گل کی گویا وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

یہاں "چولی" کا لفظ سطحی لذت یا جنسی تلازمۂ خیال سے زیادہ پسینے میں بھیگے ہوئے بدن اور کپڑے کے رنگ کی لطافت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں اشتہاری جنسیت کا شائبہ تک نہیں۔ واضح رہے کہ میں "سطحی جنسیت" کا فقرہ جان بوجھ کر لکھ رہا ہوں، کیونکہ ہمارے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں جنسی مفہوم زیرِ زمین موجود ہے اگرچہ الفاظ میں کوئی واضح یا محدود جنسی مفہوم نہیں ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

غالب: جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

غالب: کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

میر: لطف اس کے بدن کا کیا کہوں میر
کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے

مومن: اے جذبِ دل نہ تھم کہ نہ ٹھہرا وہ شعلہ رو
آیا تو گرم گرم ولیکن چلا گیا

مومن: دم میں مت آئیو اے غیر کہ مانند صبا
جس سے لگ چلتے ہیں وہ اس سے ہی رم کرتے ہیں

مومن: مجنون محو یار ہوں سودے کا میرے کیا علاج
گر چارہ ساز ہو سکے تو فصد لیلیٰ تھام لو

میر: کل ہم وہ دونوں یک جا نگاہ ہو گئے تھے
وہ جیسے برق خاطف میں جیسے ابر تر تھا

ان تمام اشعار میں مبہم جنسی اشارے موجود ہیں، لیکن ان میں وہ کیفیت بھی نہیں ہے جسے مولانا حسرت موہانی "معشوق کے مبہم" رہنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ معشوق کا مبہم رہ جانا لیکن عشق (یعنی جنسی جذبے) کا واضح نظر آنا حسرت موہانی کی نظر میں عیب نہیں ہے۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ ان کے معیار

سے اسے بھی عیب قرار دینا چاہئے۔ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن میں معشوق کی جنس متعین نہیں ہے لیکن جنسی الفاظ قطعی اشتہاری ہیں۔ مثلاً ناسخ ۔

جی میں ہے رکھ کے سر میں سو جاؤں
تکیہ مخمل کا ہے تمہارا پیٹ
وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ الفاظ مخصوص بہ مرداں و زناں کا استعمال اسی وقت عیب ہے (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) جب ان الفاظ کی جنسیت سطحی اور اشتہاری ہو اور شعر میں خوش طبعی کا کوئی پہلو بھی نہ ہو۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ درجنوں الفاظ ایسے بھی ہیں مثلاً زلف، گیسو، کاکل، رخسار، قامت، ابرو، جو عورتوں کے ہی لئے کم و بیش مخصوص ہیں، اور بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو مخصوص بہ امرداں یا زناں نہیں ہیں لیکن جن کے مفہوم میں عورت کا تصور حاوی ہے۔ مثلاً شوخی، ناز، غمزہ، لعل لب وغیرہ۔ ان الفاظ کو مشترک کہنا زبردستی ہے۔ ان کے استعمال کو اس بہانے سے جائز نہیں قرار دیا جاسکتا کہ یہ مخصوص بہ زناں ہیں اور نہ مخصوص بہ مرداں۔ اصلیت یوں ہے کہ ابرو چشم، زلف، شوخی، لعل لب وغیرہ الفاظ میں جنسی مفہوم حاوی تو ہے 'لیکن یہ الفاظ محض جنسی مفہوم کے حامل نہیں ہیں۔ لہذا ان کا صرف بذات خود عیب نہیں ہے۔ انگیا کرتی، محرم، موباف، بلاق، شکم وغیرہ الفاظ میں جنسی مفہوم واحد، محدود اور واضح ہے۔ اس لئے ان کا استعمال اسی وقت گوارا ہو سکتا ہے جب شعر میں زبان کا کوئی تخلیقی استعمال ہو، پیکر یا نیا مشاہدہ ہو، اور اگر کچھ بھی نہ ہو تو کم سے کم خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑ تو ہو۔ (طنز بھی ایک حد تک گوارا ہے۔) وہ اشعار جن میں جنس کا اشتہاری لفظ نہیں ہے لیکن جنسی مفہوم کا شائبہ ہے، اپنی قسم کے الگ شعر ہیں۔ ان میں جنسیت کا عنصر فی نفسہ اچھا ہے نہ برا۔ اگر شعر اچھا ہے تو اس میں جنسی مفہوم بھی قابل قبول ہوگا اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعر میں اور کوئی اچھائی نہ ہو۔ بلکہ جنسی مفہوم کی زیرینی ہی اس کا واحد حسن ہو۔ مومن کا یہ شعر اس کی اچھی مثال ہے۔

مجنون محو یار ہوں سودے کا میرے کیا علاج
گر چارہ ساز و ہو سکے تو فصد لیلیٰ فام لو

ظاہری مفہوم تو نہایت بے کیف ہے کہ میں تو مجنوں کی طرح خیال معشوق میں گم ہوں۔ جنوں کا علاج فصد کھولنا ہے، اور آخری علاج یہ ہے کہ اتنا خون بہے کہ مریض مر جائے۔ لیلیٰ کی فصد لی گئی تو مجنوں کے خون جاری ہو گیا تھا۔ میرا بھی یہی علاج ہے کہ میرے معشوق کی فصد کھلواؤ۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ میرے جسم سے بھی جریان خون ہوگا اور میں تندرست ہو جاؤں گا۔ زیر زمیں مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ عورت کا جریان خون اس کے بلوغ کی علامت ہے۔ ایام حیض میں عورت کی جنسی اشتہا بڑھ جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ معشوق کا خون بہانے کی تجویز ایک طرح کی سادیت SADISM کا بھی حکم رکھتی ہے۔ بودلیر کی ایک غیر معمولی نظم میں (جو اس نے اپنی ایک دوست کو گم نام بھیجی تھی) اس خواہش کا اظہار یوں کیا گیا ہے۔

اس طرح، ایک رات جب جوش و مستی
کی گھڑی آئے، تو میں تیرے بدن کے
خزانوں کی طرف کسی بزدل چور کی طرح
بے آواز چلوں
تاکہ تیرے پر مسرت، گداز جسم پر کوڑے برساؤں
تیرے توبہ رسیدہ سینے پر نیل ڈال دوں
اور تیرے متحیر پہلو میں
ایک فراخ اور گہرا زخم کر دوں

ظاہر ہے کہ بودلیر کی شدت، پیکری و استعاراتی پیچیدگی اور کیفیت کی قوت کا پاسنگ بھی مومن کے یہاں نہیں ہے۔ مومن کا اسلوب روایتی اور رسومیاتی الفاظ سے بوجھل ہے، لیکن معشوق کی فصد کھلوانے کی تہہ میں جریان خون اور اس سے وابستہ جنسی ہیجان یا اس کا خون بہانے کے ذریعے جذباتی تسکین حاصل کرنے کی بے نام خواہش کا وجود مومن کے شعر میں بھی یقیناً ہے اور اس کا بودلیر سے اس کا داخلی رابطہ سامنے کی بات ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ سطحی اور اشتہاری جنسیت رکھنے والے الفاظ اگر شعر میں خوش طبعی کی خاطر لائے جائیں تو گوارا ہیں، لیکن اگر ان سے سنجیدہ مفہوم نکالنے کی کوشش ہو تو یہ یقیناً عیب ہے۔ اسی طرح، اگر ان الفاظ کے ذریعہ زبان کا کوئی تخلیقی استعمال ممکن ہو تو وہ بھی قابل قبول ہے۔ ان تمام باتوں کی تفصیل مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھئے۔ ریختی کے اشعار اسی لئے اچھے معلوم ہوتے ہیں کہ ان میں تفریحی چھیڑ چھاڑ کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ یہی حال ظفر اقبال کے بہت سے اشعار کا ہے۔ مثلاً

راحت لکھنوی ۔ چوک جائیں انھیں فرصت ہی کہاں ہے انا
میری انگیا کی کٹوری میں رفو کرتے ہیں

ظفر اقبال : انگیا میں پھوٹتا ہے دن سا
خوشبو سی چھوڑتی ہے پڑی

اس کے بر خلاف ناسخ کا یہ شعر رعایت لفظی کے لطف کے باوجود سنجیدہ مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کے باعث ناکام ہو گیا ہے۔

میں ہوں عاشق انار پستاں کا
نہ ہوں ہر قد پہ جز انار درخت

اور ناسخ کا محولہ بالا شعر چونکہ محض چھیڑ چھاڑ ہے اس لئے پر لطف ہے۔

جی میں ہے رکھ کے سر میں سو جاؤں
تکیہ مخمل کا ہے تمہارا پیٹ

آتش کا مندرجہ ذیل شعر زبان کے تخلیقی استعمال کا حامل ہے اس لئے سطحی جنسیت کے باوجود کامیاب ہو گیا ہے۔ اگرچہ اس میں میر کے "چولی

بھیگے پینے میں" کے برابر کا پیکر نہیں ہے اس لئے میں اسے میر سے بہت کمتر سمجھتا ہوں۔

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

حباب اور آب رواں میں ضلع کا لطف ہے اور پیکر میں ہلکی رفتار اور حرکت کی کیفیت ہے جو آب رواں کے محرم کے تصور کو مستحکم کرتی ہے۔ خود محرم کا اصل مفہوم یعنی "رازدار" (جس سے محرم بمعنی Brassiere وضع کیا گیا ہے) اس عضو بدن کی طرف اشارہ کرتا ہے جو نسوانی حسن کا ایک لطیف مگر نمایاں حصہ ہے۔ آب رواں کی باریک محرم سے جھلکتے ہوئے پستانوں کے لئے بہتے ہوئے پانی اور حباب کا پیکر بہت مناسب ہے۔

لہذا جنسی مفہوم رکھنے والے الفاظ کے استعمال کے کچھ آداب ہیں، ان سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ یہ قید کہ فلاں لفظ مخصوص بہ زناں یا مرداں ہے، اس لئے اس کا استعمال معیوب ہے، غیر ضروری بلکہ قطعی غیر فطری ہے۔

۱۹۔ توالی اضافت

اضافتوں کی کثرت ناگوار کیوں ہوتی ہے؟ اس سوال کا جواب مولانا نے فراہم نہیں کیا۔ وہ "محققین کے اس قول" کو بھی کہ "تین اضافتوں تک جائز ہے، اس سے زیادہ ناجائز" صرف ایک حد تک قابل قبول بتاتے ہیں، لیکن حد بھی متعین نہیں کرتے۔ وہ کون سے محققین ہیں اور کس بنا پر وہ تین سے زیادہ اضافتوں کو ناجائز قرار دیتے ہیں، ان باتوں کا حسب معمول کوئی ذکر نہیں ہے۔ میں اپنے طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر مصرع یا شعر اضافتوں سے بھرا ہو گا تو اس پر فارسی کا التباس ہو سکتا ہے' یہ شاید اساتذہ کی نظروں میں عیب ہے۔ لیکن اس نظریے میں دو سقم ہیں۔ اول تو یہ کہ بہت سے فارسی اشعار ایسے مل جائیں گے جن میں متوالی اضافت نہیں ہے لیکن پھر بھی ایک آدھ لفظ کے رد و بدل سے انھیں اردو بنایا جا سکتا ہے۔ میں کسی مضمون میں اس مسئلے پر تفصیلی بحث کر چکا ہوں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ تین کی قید کیوں؟ اگر کثرت اضافت اس لئے نامناسب ہے کہ ہمارے یہاں اکثر مصرعے چار رکنی ہوتے ہیں تو ان مصرعوں کا کیا ہو گا (جن کی تعداد بہر حال خاصی ہے) جن میں پانچ، چھ، سات یا آٹھ رکن ہیں؟ کیا وہاں بھی تین سے زیادہ اضافتیں اگر متواتر آئیں تو عیب ٹھہریں گی؟ پھر اگر کثیر تعداد میں فارسی اضافتیں لانے سے مصرعے پر فارسی کا گمان ہوتا ہے تو اس کی بھی ذمہ داری ہمارے اساتذہ پر ہے جنھوں نے دیسی اور بدیسی الفاظ کے مابین کسرۂ اضافت کو گناہ قرار دیا ہے۔ فارسی میں ہندی کی اضافت جائز کر دیجئے تو مصرعے پر فارسی کا گمان کبھی نہ گزرے گا۔

میرانیس: میں ہوں سروار شباب چمن خلد بریں

پر تو فارسی کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن خود ساختہ

چہرۂ نازک معشوق سلونے کی طرح

پر یہ دھوکا کبھی نہیں ہو سکتا' کیوں کہ کسرۂ اضافت معشوق اور سلونے کے درمیان لگا دیا گیا ہے۔ ہزارہا دیسی الفاظ کسرۂ اضافت سے محروم رہ گئے تو نقصان ہماری زبان کا ہوا، استادوں کا کیا بگڑا؟ "تیغ تیز" فارسی کا مرکب ہے اس لئے اگر ایسے بہت سے مرکب ایک مصرعے میں آجائیں تو (بے جا سہی) یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ مجروح فارسی کا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن "تلوار تیز" کہنے کی اجازت ہوتی تو یہ اعتراض بھی نہ وارد ہوتا۔ توالی اضافت سے مصرعے کی روانی کا مجروح ہونا بھی محض ایک مفروضہ ہے' کیونکہ اگر وہی مصرعے فارسی میں رواں معلوم ہوتا ہے تو اردو میں کیوں نہ رواں محسوس ہو؟ فارسی میں توالی اضافت کی مثالیں بے شمار ہیں، دو چار ملاحظہ ہوں۔

حافظ: ساکنان حرم سر عفاف ملکوت
با من راہ نشین بادۂ مستانہ زوند
کس چو حافظ نہ کشید از رخ اندیشہ نقاب
تا سر زلف عروسان سخن شانہ زوند
دود آہ سینۂ سوزان من
سوخت ایں افسردگان خام را

انوری: خسرو عادل خاقان معظم کر چند
بادشاہست و جہاں دار بہ ہفتاد پسر

محتشم کاشی: بس ضربتے کزاں جگر مصطفےٰ درید
بر حلق تشنۂ خلف مرتضی زدند

عرفی: بضاعتے بکف آور کہ ترست فردا
بہ خوے نشانی پیشانی حیا بخشند

ظہوری: دل ہا اسیر آہوے صیاد گیر تست
آزاد کیست آں بہ صد جاں اسیر تست

صائب: مباش منکر آب روان گفتارم
کہ سرو مصرع برجستہ یک گواہ منست

خیام: ایں کوزہ چو من عاشق زارے بودست
در بند سر زلف نگارے بودست

قرۃالعین طاہرہ: پئے خوان دعوت عشق او ہمہ شب ز خیل کروبیاں
رسد ایں صفیر کھٹی کہ گروہ غم زدہ الصلا

ان اشعار میں تین اور تین سے زیادہ اضافتوں کے اجتماع کی مثالیں موجود ہیں۔ اردو میں بھی یہ رسم عام ہے۔ غالب اور مومن یا اقبال اور راشد کے کلام میں تو کثرت اضافت ہے ہی' لیکن میر کے یہاں بھی ء رہ رو راہ خوفناک عشق ہور کم ہے شناسائے زرداغ دل جیسے مصرعے اتنے شاذ ہیں جتنا لوگ سمجھے ہیں۔ جب فارسی شعرا جوش میں آکر مصرعے کے مصرعے بلکہ کئی کئی شعر عربی کے لکھ جاتے ہیں تو کیا اردو شاعروں کو اتنا بھی حق نہیں کہ کبھی کبھی اپنے اشعار کو فارسی سے مشابہ کر لیں؟

۲۰۔ استعمال صفت بجائے موصوف بغیر حرف اشارہ

مولانا کا ارشاد ہے کہ ایسے الفاظ جن میں کوئی صفت علی الخصوص معشوق کی صفت بیان کی جائے، مثلاً دل ربا، گلرو، کافر، بے مہر وغیرہ تو ان کے ساتھ اسم اشارہ بھی ضرور ہونا چاہئیے۔ بعد میں وہ حرف ندا کے حذف کا ذکر بھی اسی ضمن میں کرتے ہیں، حالانکہ دونوں طرح کے استعمالات کا حکم ایک نہیں ہے۔ مثال کے طور پر مولانا کے مطابق دل ربا، کافر، جاناں، بے مہر وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کے ساتھ اگر کوئی حرف اشارہ (یہ، وہ، تو، اس وغیرہ) نہ ہو تو معیوب ہے۔ مثلاً ولی۔

سحر پرداز ہیں پیا کے نین
ہوش دشمن ہیں خوش ادا کے نین

بقول مولانا اس شعر میں "اس خوش ادا کے نین" کا محل تھا۔ یہ اعتراض اس لئے نامناسب ہے کہ خوش ادا وغیرہ الفاظ معشوق کے لئے مخصوص ہیں اس لئے ان کے ساتھ اس یا وہ کا اشارہ غیر ضروری ہے۔ علی الخصوص ولی نے جب پہلے مصرعے میں "پیا" کا لفظ رکھ ہی دیا ہے تو دوسرے مصرعے میں "اس خوش ادا" کا محل نہیں رہ جاتا۔ قواعد کے اعتبار سے یہاں اسم اشارہ کا محل نثر میں ضرور ہوتا لیکن شاعری کا اصول یہ ہے کہ جب مفہوم واضح ہو تو شعر کو مزید قواعدی وضاحت کی ضرورت نہیں ہوتی۔

ندائیہ فقروں میں اگر حرف ندا نہ ہو تو مفہوم میں غیر ضروری عدم وضاحت کا امکان البتہ رہتا ہے۔ مومن کے کلام میں اس کی مثالیں بہت ہیں۔

بیکسی کیوں ہے نعش پر مجمع
کیا ہوئی تو مری بیاری آج

ایسا ہی عیب مولانا حسرت موہانی کے نقل کردہ اس شعر میں ہے۔

وزیر: یوں ہی ہم ساربانی غیرت لیلیٰ نہیں کرتے
نہیں محمل تو مضموں باندھتے ہیں اس میں محمل کا

لیکن جہاں حرف ندا کا حذف مفہوم تک رسائی میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا کرے تو کوئی ہرج نہیں۔ مثلاً مومن۔

ضد کی حاجت مجھے کیا چارہ گر
بس گیا خوں دیدۂ خوں بار سے

صفاتی الفاظ کے ساتھ حرف اشارہ بعض اوقات بے لطفی پیدا کرتا ہے۔ ایسے مقامات پر حذف حرف اشارہ مستحسن سمجھا جانا چاہئیے۔ مثلاً مولانا کی نقل کردہ یہ مثالیں درست نہیں ہیں، یہاں پر حذف مستحسن ہے۔

میر: میلان دل ربا ہو کیوں کر وفا کے اوپر
دیتا ہے جان عالم اس کی جفا کے اوپر

جب دوسرے مصرعے میں "اس کی جفا" کا صاف ذکر موجود ہے تو پہلے مصرعے میں "میلان دل ربا" بہت کافی ہے اور "میلان اس دل ربا" یا اس قسم کا کوئی فقرہ قبیح اور غیر ضروری ہے۔

غالب: خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

"جاناں" یہاں محض معشوق کے معنی میں استعمال ہوا ہے اس لئے اس کے پہلے "اس" یا ایسا کوئی اسم اشارہ قطعی نامناسب ہوتا۔

۲۱۔ واو عطف کے بجائے "اور" یا اس کے برعکس

مولانا کی رائے میں "ہندی جملوں یا الفاظ میں واؤ سے عطف کرنا درست نہیں"۔ اس رائے کی پشت پر وہی تعصب کام کر رہا ہے کہ فارسی (یعنی بدیسی) الفاظ چاہے وہ اردو میں دخیل ہوں، فارسی ہی کے ہیں، ان کو ہندی (یعنی دیسی) الفاظ میں خلط ملط نہ کرنا چاہئیے۔ اس نظریے کے غلط اور غیر منطقی ہونے کے بارے میں گفتگو پچھلے صفحات میں ہو چکی ہے لہٰذا مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔

۲۲۔ ابہام و اشکال کا مضمون

مولانا ابہام اور اشکال کو تقریباً ایک سمجھتے ہیں اور دونوں ہی ان کی نظر میں عیب ہیں۔ ابہام پر مفصل بحثیں جگہ جگہ ہو چکی ہیں، میں خود اس مسئلے پر خاصی خامہ فرسائی کر چکا ہوں۔ مختصراً یہی کہوں گا کہ ابہام شعر کا حسن ہے لیکن اشکال کو عیب کہا جا سکتا ہے۔ اشکال سے مراد یہ ہے کہ شعر میں کوئی معنوی پیچیدگی نہ ہو بلکہ الفاظ مشکل ہوں۔ یا کسی معمولی تجربے یا جذبے کو اس طرح بیان کیا جائے کہ قاری اس کو سمجھنے کے لئے ذہنی ورزش کرے لیکن شعر سے جو مضمون محصل ہو اس کی قیمت اس ذہنی ورزش کے مقابلے میں کم ہو جس کے ذریعے وہ مضمون حاصل ہوا ہے۔

ابہام کا سب سے بڑا حسن کثیر المعنی ہیئت کی تخلیق ہے۔ اس کے بالمقابل اشکال کا عیب یہی ہے کہ جہاں مبہم شعر کے کئی معنی ہو سکتے ہیں، مشکل شعر کے ایک ہی معنی ہوں گے۔ مشکل شعر کی مثال پہیلی کی ہے جس کا ایک ہی حل صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن مبہم شعر ایک پیچیدہ ذہنی کیفیت کا حکم رکھتا ہے۔ مشکل شعر کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس میں کوئی ایسی دور از کار تلمیح یا اشارہ ہو جس تک رسائی آسان نہ ہو لیکن اس تلمیح یا اشارے میں خود کوئی معنوی حسن نہ ہو۔ نظم طباطبائی نے کثیر المعنویت کو شعر کا حسن کہا ہے لیکن اگر شعر کے معنی میں احتمالات کثیر ہوں تو وہ اسے عیب گردانتے ہیں۔ احتمالات کثیرہ سے ان کی مراد یہ ہے کہ قاری یقین سے نہ کہہ سکے کہ شعر کے صحیح معنی کیا ہیں، بلکہ کئی معنی پر احتمال ہو کہ یہ بھی صحیح ہو سکتا ہے اور وہ بھی درست ہو سکتا ہے۔ میں کثیر المعنویت اور معنی کی کثیر الاحتمالی میں کوئی خاص فرق نہیں دیکھتا، دونوں کو شعر کا حسن سمجھتا ہوں۔ مرحوم پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے بھی ایک گفتگو کے دوران میری اس رائے سے اتفاق کیا تھا کہ کسی شعر کے کئی معانی کے بارے میں یقین ہو یا محض احتمال ہو، اس میں کوئی فرق نہیں۔

جہاں تک سوال مشکل شعر کا ہے، بعض اوقات اس کا اشکال ایک طرح کی دلچسپ مشق بن جاتا ہے اور اس حد تک اسے شعر کی خوبی کہہ سکتے ہیں۔ صحیح معنی میں مشکل شعر وہی ہوگا جس کے بارے میں غالب نے کہا تھا کہ معنی ہیں تو دقیق، لیکن کچھ لطف نہیں، یعنی کوہ کندن وکاہ بر آوردن۔ مشکل شعر کی بہترین اور مشہور ترین مثال مگس اور پروانے والا شعر ہے کہ مگس کو باغ میں جانے نہ دینا۔ کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا۔ کہنا صرف یہ ہے کہ جب مکھی باغ سے شہد اکٹھا کرے گی تو موم بھی اکٹھا ہوگی۔ موم سے شمع بنے گی اور شمع پروانے کو جل مرنے کے لئے کھینچ بلائے گی۔ شعر میں ایک بڑا عیب لفظ "ناحق" کا غیر ضروری صرف بھی ہے، کیونکہ پروانہ تو شمع پر اپنی مرضی سے نثار ہوتا ہے، اس میں حق اور ناحق کا سوال نہیں۔ مشکل شعر میں معمائیت یا پہیلی پن اسی لئے پیدا ہوتا ہے کہ اس میں بعض لفظ غیر ضروری ہوتے ہیں، بعض ضروری لفظ چھوڑ دیئے جاتے ہیں اور بعض ایسے اشارے ہوتے ہیں جن کو گرفت میں لانے کے بعد مایوسی ہوتی ہے کہ اتنی محنت فضول ہی گئی۔ ضروری لفظ چھوڑ دینے میں ایک حسن بھی ہو سکتا ہے بشرطیکہ مقدر الفاظ کی طرف انتقال ذہنی خودکار اور سریع ہو۔ غالب نے جگہ جگہ ایسا کیا ہے۔ مومن کا معاملہ دوسرا ہے۔ پیچیدہ صرف ونحو کے باعث مومن کے مقدرات کی طرف انتقال ذہنی خودکار نہیں ہوتا اور جب وہاں تک رسائی ہوتی ہے تو تجربے اور جذبے کی پیش پاافتادگی کی بناء پر کوئی مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ مثال کے طور مندرجہء ذیل اشعار غور طلب ہیں۔

مومن: شوخ کہتا ہے بے وفا جانا
دیکھو دشمن نے تم کو کیا جانا
دشمن سگ کو جو نہ ہوا اس شوخ آہو چشم کا
نادم ہوں کعب گرگ پائے نامہ بر سے باندھ کر

پہلے شعر میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ "بے وفا" کا فقرہ "شوخ" نے کہا ہے۔ لیکن اس صورت میں مصرع بے معنی ہوا جاتا ہے۔ پہلے مصرعے کا پیچیدہ صرف ونحو مقدرات کی طرف ذہن نہیں منتقل ہونے دیتا۔ دراصل شعر کی نثر یوں ہوگی: "وہ تم کو شوخ کہتا ہے، شوخ لوگ غیر ذمہ دار ہوتے ہیں) لہذا اس نے تم کو بے وفا جانا۔ دیکھو دشمن نے تم کو کیا (خراب شخص) جانا۔" جب غور وفکر کے بعد اس مفہوم تک رسائی ہوتی ہے تو لامحالہ مایوسی کا احساس بھی ہوتا ہے کہ تجربے یا جذبے میں کسی قسم کی ندرت یا گہرائی نہیں ہے اور محض بات کا بتنگڑ بنایا گیا ہے۔ اس کے برخلاف غالب کے شعر۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

میں بھی بہت سی باتیں مقدر ہیں، لیکن چونکہ محصل موضوع معنوی اعتبار سے بیش قیمت ہے اس لئے محنت رائگاں نہیں ہوتی۔ مومن کا دوسرا شعر قافیے کے چابک دست استعمال کی وجہ سے ایک محدود حسن رکھتا ہے۔ ردیف انتہائی مشکل ہے اور اس کے ساتھ نامہ بر کا قافیہ مستزاد۔ لیکن یہ خوبیاں شعر کے اشکال کو گھٹاتی نہیں ہیں۔ تلمیح یہ ہے کہ اگر قاصد کے پاؤں میں بھیڑیئے کے ٹخنے کی ہڈی باندھ دی جائے تو وہ تیز گام ہو جاتا ہے۔ کعب۔ ٹخنے کی ہڈی، جب تک یہ تلمیح اور "کعب" کے معنی معلوم نہ ہوں، شعر مفہوم سے عاری رہتا ہے۔ لیکن یہ معلومات حاصل کر لینے کے بعد بھی شعر ہمارے لئے کسی معنوی اہمیت کا حامل نہیں ہوتا کیوں کہ محصل موضوع سطحی اور مصنوعی ہے۔

شعری ابہام کا مسئلہ بہت پرانا ہے۔ لیکن ہمارے عہد میں اس کی اہمیت اس لئے بڑھ گئی ہے کہ ہم نے شعری علامت کو دوسرے اظہارات کے مقابلے میں پیش پیش رکھا ہے۔ انگریزی کے مابعد الطبیعاتی شعرا کے مطالعے نے اس بات کو بخوبی واضح کر دیا ہے کہ شاعرانہ طرز اظہار میں ابہام کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ وہ نقاد بھی جو جدید شاعری کے ابہام سے گھبراتے ہیں، اردو میں غالب، فارسی میں بیدل اور انگریزی میں مابعد الطبیعاتی شعرا کے ابہام کو استحسان کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کلی اینتھ بروکس Cleanth Brooks نے اس نکتے پر اچھی بحث کی ہے۔ John Sprarrow جو علامتی شاعری کا مخالف ہے' اس کا حوالہ دے کر وہ کہتا ہے کہ وہ خوبیاں جو ما بعد الطبیعاتی شعر کے یہاں جان سپیرو نے ڈھونڈی ہیں (تجرید، جن خیالات پر شعر مشتمل ہے ان کا آسانی سے دست راس میں نہ آنا، ان کی پیچیدگی اور ان میں بظاہر ارتباط کی کمی) وہی خوبیاں جدید علامتی شعرا کے یہاں موجود ہیں۔ کیونکہ قاری شعر کے وسیع تر مفہوم سے سروکار رکھتا ہے، منطقی مفہوم سے نہیں۔ جب غنائیہ شاعری میں بظاہر غیر منطقی ہیئت کے باوجود معنی کی وسیع سطح موجود ہوتی ہے تو اور طرح کی شاعری میں کیوں نہ ہو؟ بروکس نے لے ٹس کے حوالے سے کہا ہے کہ "ہر دلعزیز شاعری کے مقابلے میں خلوص پر مبنی شاعری' یعنی ایسی شاعری جس میں شاعر نے مقبول عام خیالات کی جگہ انکشاف ذات کا عمل دخل رکھا ہو' مبہم اور بعید الفہم ہوگی۔ لیکن اس میں ایسی تکملیت ہوگی جس کا تجزیہ ممکن نہ ہوگا، ایسی باریکیاں ہوں گی جو ہر روز ایک نئے مفہوم کی حامل ہوں گی"۔ بروکس نے یہ بڑا اچھا نکتہ بیان کیا ہے کہ جدید اور مابعد الطبیعاتی، دونوں طرح کی شاعری میں غیر منطقی ہیئت دراصل ایک طرح کا استعارہ ہے۔

مولانا حسرت موہانی نے ان نزاکتوں سے صرف نظر کرتے ہوئے محض اس بات پر اکتفا کیا ہے کہ "غالب، مومن اور ان کے متبعین کے کلام میں اکثر شعر ایسے ہیں جن کو بے معنی نہیں کہا جا سکتا لیکن جن کا مطلب بیان کرنا کوہ کندن وکاہ بر آوردن سے کم نہیں ہے"۔ جیسا کہ میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں، غالب کا اکثر کلام مبہم کی ضمن میں آتا ہے لیکن مومن کا بیشتر کلام اس معنی میں مشکل ہے کہ اس کے حل ایک سے زیادہ نہیں ہیں اور جو بھی حل ہے وہ وسیع تر معنی سے عاری ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جن اشعار میں کثیر المعنویت کی کیفیت ہے ان میں بہت کم ایسے ہیں جن میں اس قسم کی پہیلی پن یا معمائیت ہو جو مومن کا طرۂ امتیاز ہے۔ ہمارے زمانے میں مشکل شعر کی

مثالیں عبدالعزیز خالد کے یہاں نمایاں ہیں۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ کسی شعر کا اشکال اس کی دوسری خوبیوں کو منسوخ نہیں کرتا۔

۲۲۔ غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال

مولانا کا یہ قول انتہائی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے کہ غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال غزل میں علی الخصوص ناگوار ہے اور "یہ عیب زیادہ تران خشک شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے جن کی شاعری کو سوزدگداز سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے۔" لیکن اس بیان کے غائر مطالعے سے ان کی تنقیدی فکر اور طریق کار کی کمزوریاں بھی ظاہر ہو جاتی ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ کہ لفظ مناسب یا نامناسب تو ہو سکتا ہے لیکن شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہو سکتا۔ فصیح اور غیر فصیح لفظ کے بیان میں (اور فصاحت سے مراد ہی یہی ہے کہ مناسب لفظ مناسب جگہ رکھا جائے) شبلی نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ کوئی لفظ بذات خود فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوتا، اس کا محل استعمال اسے فصاحت کے درجے پر بٹھاتا یا گراتا ہے۔ مولانا نے جو اشعار نقل کئے ہیں ان میں سے بعض مزاحیہ یا خوش طبعی کے اشعار ہیں، ان میں ایسے الفاظ جان بوجھ کر لائے گئے ہیں جن کو مولانا کی نفاست پسند طبیعت قبول نہیں کرتی۔ مثلاً عرش لکھنوی ؎

ہم جو مکاں میں ترے آئیں گے یار
غیر ہیں کیا ان کے پدر جائیں گے

اس شعر کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ "پدر کا لفظ اور یہ مضمون حد درجہ غیر شاعرانہ اور عرش کی بدمذاقی پر دلالت کرتا ہے۔" یہ شعر ہے تو بالکل معمولی، لیکن اس کی وجہ "غیر شاعرانہ" الفاظ کا استعمال نہیں، بلکہ یہ ہے کہ اس کی خوش طبعی میں کوئی ندرت یا لسانی تازگی نہیں ہے۔ بچکانہ پن ہے۔ حسرت کے قول کی دوسری کمزوری یہ ہے کہ وہ "خشک اور سوزدگداز سے عاری" کلام کا مفروضہ قائم کرتے ہیں۔ حالاں کہ بہت سے شعر "سوزدگداز" سے عاری ہونے کے باوجود خشک یعنی بے کیف نہیں ہوتے۔ سوزدگداز شعر کی خوبی ہے، یہ مفروضہ ہمارے بہت سے نقادوں اور شاعروں کے درپے آزار رہا ہے۔ سوزدگداز دراصل ایک بے معنی اور غیر تنقیدی اصطلاح ہے۔ خاص کر اردو میں، جہاں نقادوں نے سطحی جذباتیت اور اصلی جذبے میں فرق بہت کم کیا ہے، سوزدگداز کی اصطلاح ہر اس شاعر کے لئے استعمال ہوتی آئی ہے جس کے کلام میں غم جاناں یا غم دوراں کے فارمولے برتے گئے ہیں۔ مولانا کا یہ نکتہ بہت عمدہ ہے کہ خاص کر غزل میں غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال ناگوار ہے۔ لیکن انھوں نے اس کی وجہ پر اظہار خیال نہیں کیا۔ وجہ دراصل یہ ہے کہ ہماری غزل عربیت آمیز، نامانوس الفاظ کے علاوہ عام بول چال میں بکثرت مستعمل الفاظ سے بھی گریز کرتی ہے۔ جیسا کہ میں نے کہیں لکھا ہے، عربی کی الف لام والی ترکیب اردو غزل میں بہت کم صرف ہوئی ہے اور ایسے الفاظ بھی بہت کم ہیں جن میں ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ ہندی الاصل حروف ہیں۔ قصیدے میں ان کا استعمال نسبتہً زیادہ اور نثر میں اکثر ہوا ہے۔ لہٰذا مولانا کے قول کو صحیح تر بنانے کے لئے یہ کہنا ہوگا کہ غزل کا ایک مخصوص لسانی مزاج ہے۔ ایسے الفاظ سے حتی الامکان پرہیز کرنا چاہئے جو اس لسانی مزاج سے مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ اور خوش طبعی یا چھیڑ چھاڑ والے طنزیہ اشعار کے علاوہ ایسے ہی اشعار میں غیر غزلیہ مزاج کے حامل الفاظ ملتے ہیں جن میں حقائق و اشیا کے تعلق سے شاعر کا ذہنی اور جذباتی رد عمل تخیلاتی نہیں بلکہ تعقلاتی ہے۔ مومن، ناسخ، یگانہ اور جوش کے کلام میں ایسی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔ خیال بندی والے اشعار میں بھی نامانوس الفاظ کی فراوانی ہوتی ہے۔

۲۷۔ سقوط حروف مثل ع، ک، و، ح، وغیرہ

اس بات سے قطع نظر کہ مولانا کی نقل کردہ مثالوں میں سقوط حرف واؤ کی کوئی مثال نہیں ملتی، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انھوں نے ع، ک، و، ح وغیرہ کیوں لکھا، سقوط اگر غلط ہے تو ہر جگہ غلط ہے، اس کے لئے چند حروف اختیار کرنا اور باقی کو محض "وغیرہ" کی ضمن میں رکھنا غیر منطقی معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال سقوط ع کے بارے میں اپنے خیالات کا مفصل اظہار میں گزشتہ صفحات میں کر چکا ہوں۔ ہائے ہوز کے بارے میں بھی میں نے لکھا ہے کہ چونکہ بول چال میں ہائے ہوز (اگر وہ لفظ کے شروع میں ہو) کبھی کبھی غائب ہو جاتی ہے، اس لئے ایسے موقع پر اسے ساقط کرنے میں کوئی عیب نہ ہونا چاہئے۔ سب سے مشکل مسئلہ حالی کے مندرجہ ذیل شعر نے پیدا کیا ہے جسے حسرت موہانی نے سقوط حرف کاف کی مثال میں پیش کیا ہے ؎

بادصبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا
پھولے نہیں سماتے غنچے جو پیرہن میں

یہ شعر بحر مضارع کی مشہور شکل مثمن اخرب (مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن دوبار) کے وزن پر کہا گیا ہے۔ مولانا کا خیال ہے کہ "بادصبا گئی پھونک" میں کاف ساقط الوزن ہے۔ اس حیرت انگیز رائے کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ حسرت موہانی عروض سے نابلد تھے ورنہ ایسے تصرف کو، جو تمام شاعروں نے روا رکھا ہے اور جسے عروضی اساتذہ بھی صحیح قرار دیتے ہیں، معرض اعتراض میں نہ لاتے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ایسی تمام بحریں میں، جنھیں عروضی زبان میں شکستہ کہا جاتا ہے، یعنی جن میں مصرع دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتا ہے اور جن میں دوسرا ٹکڑا لگھو (خفیف حرکت) کے بجائے گرو (طویل حرکت) سے شروع ہوتا ہے ان میں پہلے ٹکڑے کے اختتام پر ایک حرف ساکن کا زیادہ کرنا جائز سمجھا جاتا ہے۔ بعض مثالیں حسب ذیل ہیں ؎

خاقانی : خون دل شیریں است ایں مے کہ دہد رز بن
آب و گل پرویز ست آں خم کہ نہد دہقاں

اخواں کہ زرہ آید آرندرہ آوردے
ایں قطعہ رہ آورد است از بہر دل اخواں

فیضی : نور تو بینش گداز حسن تو دانش گسل

فکر تو اندیشہ کاہ کہنہ تو حیرت فزا

مومن: دو دو دل و گرد غم کیوں یہ امید اثر
وہ ہی فلک ہے ہنوز وہ ہی زمیں ہے ہنوز

میر: کیا جانوں لذت درد اس کی جراحتوں کے
یہ جانوں ہوں کہ سینہ سب چاک ہو گیا ہے

غالب: دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

غالب: حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

ذوق: تاکہ یہ گبر اور ہنود طاق پرست و بت باز
چھوڑ دیں شرک پوجنا آتش و آب و خاک و باد

فیضی اور مومن کے اشعار بحر منسرح مطوی مکسوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن دوبار) میں ہیں۔ اس بحر کے بارے میں تو عروضیوں کا واضح قول ہے کہ اس میں فاعلن کو فاعلات کے ساتھ خلط ملط کر سکتے ہیں۔ محولہ بالا اشعار میں یہی کیا گیا ہے۔ اگر ان اشعار کو بحر بسیط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) کے مطوی وزن (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) پر موزوں کیا جائے تو بات اور بھی صاف ہو جاتی ہے کہ اس بحر میں حشو اول کو مسبغ کر کے فاعلن کی جگہ فاعلان یا فاعلات رکھ سکتے ہیں۔

دوسری بحروں پر بحث کرنے سے اردو عروض میں ساکنات کا مقام سمجھ لینا چاہئے۔ اس کی مختصر تفصیل یوں ہے کہ اگر کسی حرف ساکن کے برابر کوئی متحرک آئے تو ساکن بھی متحرک ہو جاتا ہے۔ لہٰذا "من جوئے" کا وزن "فاعلات" ہے، لیکن اگر دو ساکن اور ایک متحرک جمع ہوں تو ساکن دوم ساقط ہو جاتا ہے۔ "معیار الاشعار" میں "راست گو" کا وزن فاعلن قرار دیا گیا ہے محقق نے کہا ہے کہ اگرچہ راست گو کا وزن فاعلن ثقیل ہے لیکن اس کا وزن مفتعلن ثقیل تر ہے۔ اگر تین تین ساکن مصرع کے آخر میں اکٹھا ہو جائیں تو آخری دونوں کو ساقط کر سکتے ہیں۔ (واقعہ یہ ہے کہ راست، زیست وغیرہ الفاظ میں بھی تین تین ساکن ہیں۔ اور امن میں دو ساکن ہیں، لیکن بعض عروضی امن کے الف و میم کو یک جا فرض کر کے محض نون کو ساکن قرار دیتے ہیں اور راست میں را کو الگ کر کے محض س اور ت کو ساکن گردانتے ہیں) بہر حال، بنیادی بات یہ ہے کہ تین ساکن والے لفظوں میں آخری ساکن کو حشوین میں بھی ساقط کرنا درست ہے۔ چنانچہ "عروض سیفی" میں ع

کارد بر کش گوشت بر گشتاسپ را

کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دیا ہوا ہے، یعنی کارد کی دال، گوشت کی ت اور گشتاسپ کی بائے فارسی ساقط قرار دی گئی ہیں۔

زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مصرع کے آخر میں اگر کوئی ساکن بچ رہے تو اسے تقطیع میں شمار کرنے یا نہ کرنے کی آزادی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی شعر کا وزن بیان کرنے کیلئے اس کے مصرع ثانی کا وزن لکھا جاتا ہے کیونکہ یہ ممکن ہے کہ پہلے مصرعے کے آخر میں کوئی حرف ساکن زائد ہو اور دوسرے مصرع میں نہ ہو۔ یا دوسرے مصرع میں زائد ہو لیکن پہلے میں نہ ہو۔ پہلی صورت کی مثال سودا کا یہ مقطع ہے۔

جو یہ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں میں لے کر یہ غزل جاؤں گا

شعر کا وزن و بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع ہے نہ کہ رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع مسبغ۔ یعنی مصرع اولیٰ میں "خوب" کی ب تقطیع میں شمار نہ ہوگی۔ دوسری صورت کی مثال غالب ۔

درد خور عرض نہیں جوہر بے داد کو جا
نگہ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد

یہاں شعر کا وزن و بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع مسبغ ہے، نہ کہ رمل مثمن مخبون محذوف (جو مصرع اولیٰ کا وزن ہے)۔ لیکن یہاں بھی "بعد" کی دال کو تقطیع میں نہ شمار کر کے وزن مخبون محذوف مقطوع پر تمام کیا جا سکتا ہے۔

یہ سب جھگڑے اس لئے پیدا کئے گئے کہ ہمارے یہاں ہر ہر حرف کو ناپنے کی رسم ہے، مزید بر آں یہ کہ اردو اور فارسی میں بہت سے مصرعے دو یا دو سے زیادہ ساکن حرف رکھنے والے الفاظ پر ختم ہوتے ہیں، جب کہ عربی میں (بقول محقق) ایسا نہیں ہے۔ لہٰذا اس صورت حال سے نپٹنے کے لئے طرح طرح کے انوکھے راستوں سے نئے نئے زحافات محقق صاحب نے ایجاد کئے۔ حقیقت بہر حال وہی رہی کہ مصرع کے آخر میں اگر ایک ساکن بچ رہے تو اسے تقطیع میں شمار کرنے یا نہ کرنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ چنانچہ اساتذہ نے اپنے تصرف سے یہ اصول وضع کیا کہ عروض و ضرب میں مسبغ (یا تسبیغ کی طرح کے دوسرے تغیرات بیک ساکن رکھنے والے) موازین کا اجتماع ایسے موازین کے ساتھ جائز ہے جن میں اس طرح کا تغیر بہ زیادت نہ ہو۔ شکستہ یعنی مصرع دو حصوں میں منقسم کر دینے والی بعض بحروں کے حشو اول میں بھی اسی وجہ تغیر بہ زیادت یک ساکن برپا کرنے والے زحافات کا استعمال جائز قرار دیا گیا۔ محولہ بالا اشعار کی مثال اس کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔

ایک بات یہ بھی قابل لحاظ ہے کہ شکستہ بحروں میں یہ بھی فرض کر سکتے ہیں کہ شعر دراصل مربع ہے، یعنی مصرع دو ہی رکن پر تمام ہو جاتا ہے (مفعول فاع لاتن وغیرہ)۔ کتابی عروض (مثلاً "معیار الاشعار") میں بھی اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ لہٰذا جب مصرع مفعول فاع لاتن پر ختم مانا جائے تو فاع لاتن کی جگہ فاع لیان (یعنی روے دل بر کی جگہ روے دلدار) لکھا جا سکتا ہے اور اس بات کی آزادی رہتی ہے کہ دلدار کی رے کو تقطیع میں نہ شمار کیا جائے یا فاع لیان کو فاع لاتن کا ہم وزن قرار دیا جائے۔ حالی نے یہی کیا ہے ۔

باد صبا گئی پھونک اکیا جانے کان میں کیا

اس مصرع کا وزن مفعول فاع لات ن، مفعول فاع لا تن بالکل صحیح ہے "چونک" کا "ک" تقطیع میں شمار نہیں کیا گیا ہے۔ یا اسے شمار کر کے مصرع کے پہلے ٹکڑے کا وزن مفعول فاع لی یان یا مفعول فاع لاتان پڑھیئے اور عروض کی کتابوں کے ورق پلٹیے کہ اس پر کون سا زحاف وارد ہوا تو پتہ چلے گا کہ اس کو مسبغ کہہ سکتے ہیں اور ایسی بحروں میں عروض و ضرب کے علاوہ حشو الو میں بھی سالم اور مسبغ کا اجتماع جائز ہے۔ "بحر الفصاحت" میں مختلف بحور کی ضمن میں ایسی متعدد مثالیں درج ہیں۔

اس بحث پر قول فیصل کی تلاش ہو تو آرزو لکھنوی کی ایک مختصر، گمنام لیکن انتہائی دلچسپ اور نکتہ رس کتاب "میزان الحروف" کا مطالعہ کیجئے۔ (صفحہ ۳۰ تا ۳۱)۔ آرزو لکھتے ہیں

..... اکثر زحافات سے دو رکن مزاحف ہونے کے بعد یکساں نہیں رہ جاتے اور انھیں کی تکرار سے وزن پورا کیا جاتا ہے۔ جیسے بحر رجز مثمن مطوی مخبون مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔ تو ایک مصرع ایک شعر کے حکم میں آجاتا ہے کیونکہ دو رکنوں پر نظام ترتیبی تمام ہو جاتا ہے۔ پھر دو رکن مکرر آکر حروف و حرکات کی مطابقت سے تصدیق وزن کر دیتے ہیں اور ہر شعر چار ٹکڑے کر کے پڑھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرف عام میں ایسی ہر بحر کو شکستہ بحر کہتے ہیں۔

مصرع کے درمیانی وقفے بجائے سکون مساوی، سکون کبیر کی شان پیدا کر لیتے ہیں جہاں ایک ساکن آسانی سے کھپ جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل مطلع میں۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت / درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار / کوئی ہمیں ستائے کیوں

ہر مصرع کے پہلے ٹکڑے میں ایک ساکن بڑھا ہوا ہے جس کا وزن ہے مفتعلن مفاعلان مگر دوسرے دونوں ٹکڑوں کا وزن مفتعلن مفاعلن ہے۔

میرا خیال ہے اس مسئلے پر اس سے بہتر گفتگو ممکن نہیں، مزید کچھ لکھنا محض تضیع اوقات ہے۔

۲۵۔ شکست ناروا

اس پر تفصیلی گفتگو پچھلے صفحات میں گزر چکی ہے۔ مزید بحث کی ضرورت نہیں، صرف اس بات کا اعادہ کافی ہے کہ شکست ناروا کی دریافت "معائب سخن" کا بہترین کارنامہ ہے۔

۲۶۔ ایطائے جلی و دیگر عیوب قافیہ

ایطائے جلی کے باب میں مولانا نے اپنے زیادہ تر خیالات کی بنیاد شوق نیموی کے اقوال پر رکھی ہے۔ خود شوق نیموی کے بیانات میں کوئی نئی بات نہیں۔ انھوں نے وہی باتیں دہرائی ہیں جو اس سلسلے میں اساتذہ کہتے آئے ہیں۔ لہٰذا ضروری یہ ہے کہ ایطا اور قافیے کے بارے میں کچھ بنیادی چھان بین کی جائے۔

مولانا کا بیان ہے کہ "قافیے کی جملہ خرابیاں عموماً اور ایطائے جلی خصوصاً ناگوار سماعت ہوتی ہیں۔" اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قافیے کی بنیاد صوت پر ہے، صورت پر نہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو قافیے کے بارے میں بہت سے مستند اقوال باطل ٹھہرتے ہیں۔ مثلاً ایطا کی متفق علیہ تعریف یہ ہے کہ قافیہ کا لفظاً و معناً مکرر لانا ایطا ہے۔ لہٰذا یہ بھی قول مستند ہے کہ اگر قافیہ معناً مکرر نہ ہو تو ایطا نہیں۔ یعنی کان بمعنی معدن اور کان بمعنی گوش کا قافیہ درست ہے۔ اسی طرح علی بمعنی اونچا اور علی بمعنی علی ابن ابی طالب کا بھی قافیہ درست ہے۔ دوسرا مستند قول یہ ہے کہ خاص اور آس، بات اور احتیاط وغیرہ قافیے (جن میں صورت مختلف ہے لیکن آواز متحد) بھی غلط ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر قافیے کا حسن یہ ہے کہ اس میں تکرار نہ ہو تو کان بمعنی معدن اور کان بمعنی گوش کا قافیہ بھی غلط ہونا چاہیئے۔ معنی بدل جانے سے آواز تو بدلتی نہیں، اور نہ شکل بدل جانے سے ہر جگہ آواز بدل جاتی ہے۔ جب سین اور ص کی آواز ایک سی ہے تو ان کا قافیہ کرنے میں کوئی عیب نہ ہونا چاہیئے۔

اصل بات یہ ہے کہ قافیے کے بارے میں ہمارے اساتذہ کے خیالات بنیادی طور پر غلط ہیں۔ قافیے کی خوبی یہ ہے کہ اس سے تکرار صوت کی توقع پوری ہوتی ہے۔ لیکن اگر تکرار صوت سے یہ مراد لی جائے کہ جو آوازیں ایک مصرعے کے آخر میں آئی ہیں 'وہی بعینہ مکرر آئیں گی تو یہ تکرار ناگوار ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ اس سے تنوع کی توقع نہیں پوری ہوتی۔ قافیے کا لطف تکرار کے ساتھ تنوع میں ہے۔ اگر قافیہ پورے کا پورا مکرر لایا جائے تو وہ قافیہ نہیں ردیف بن جاتا ہے اور بہ قول صاحب "انجم" "ردیف بے قافیہ محال ہے۔" یعنی ردیف اسی وقت قائم ہوتی ہے جب قافیہ ہو اور قافیے کی اصل شرط یہ ہے کہ اس میں تکرار کے ساتھ تنوع ہو۔ اگر محض تکرار یا محض تنوع ہو تو قافیہ منعقد نہ ہوگا۔

ایطا کی تمام بحث کو اسی اصول کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔ قدیم عروضی حسب معمول ہمارے اساتذہ سے زیادہ ہوشیار تھے۔ چنانچہ خلیل ابن احمد نے مختلف المعنی لیکن متحد الصوت الفاظ کے قافیے کو (جسے ہمارے علما جائز کہتے ہیں) غلط ٹھہرایا ہے۔ "زر کامل عیار" یعنی ترجمہ "معیار الاشعار" مع متن از مظفر علی اسیر (لکھنؤ۔ ۱۹۰۳) میں صفحہ ۲۰۷ پر مندرج ہے کہ "خلیل ابن احمد تکرار قافیہ باختلاف معنی کو بھی داخل ایطا جانتا ہے۔ الا بہ اختلاف اسم و فعل"۔ شمس الدین فقیر نے "حدائق البلاغت" میں یہ نکتہ اچھا نکالا ہے کہ تکرار قافیہ بہ اختلاف معنی اس لئے عیب نہیں ہے کہ اس میں تجنیس کی صفت پائی جاتی ہے۔ لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ تجنیس کی صفت کا حسن قافیے کے عیب کو زائل نہیں کر سکتا۔ ورنہ ہم تکرار قافیہ کے ساتھ اور بھی بعض صنعتیں مثلاً ایہام کو روا رکھ کر تکراری قافیے کو درست گردانے میں حق بجانب ٹھہریں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہ ہوگا۔

ایطائے خفی کے باب میں "حدائق البلاغت" کی رائے بالکل درست ہے اگر تکرار ظاہر نہ ہو تو وہ ایطائے خفی ہے (مثلاً حیراں و سرگرداں، دانا و بینا وغیرہ۔) اس طرح کے قوافی کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ ان میں کوئی عیب نہیں۔ مولانا کا مذہب اس باب میں معتدل ہے کہ "ایطائے خفی سے بچنا بہتر ہے لیکن اس کو معیوب اور متروک سمجھنا نہ مناسب ہے نہ صحیح۔" میں یہ کہتا ہوں کہ اگر یہ معیوب نہیں ہے تو اس سے بچنا بہتر کیوں قرار دیا جائے؟ میرا خیال یہ ہے کہ ایطا محض ایطا ہے، یعنی ایطائے جلی تو ایطا ہے لیکن ایطائے خفی کوئی چیز نہیں۔ دانا، بینا/ آساں، انساں/ دل نوازاں، چراغاں اس طرح کے قوافی میں مجھے کوئی عیب نہیں دکھائی دیتا۔ شوق صاحب نے ظلم یہ کیا ہے کہ وہ یہاں بھی ہندی فارسی کی دیوار کھڑی کرتے ہیں' اور بعض بعض صورتوں میں ہندی قافیوں میں ایطائے خفی تشخیص کرتے ہیں۔ الف و نون علامت جمع اگر فارسی الفاظ میں ہو تو ایطائے جلی ہے۔ لیکن یہی الف و نون اگر ہندی یعنی دیسی الفاظ میں علامت جمع ہو تو ایطا نہ ہوگا، کیونکہ ایک جگہ فارسی جمع ہے اور ایک جگہ دیسی (بتاں، ہنڈیاں وزداں، آندھیاں وغیرہ)۔ اساتذہ کی یہ رائے ان کی عروضی فکر کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتی ہے، کیوں کہ اگر معنی پر قافیے کا دارومدار ہے تو بتاں اور ہنڈیاں کا قافیہ بھی اتنا ہی غلط ہونا چاہئیے جتنا بتاں اور دزداں کا غلط ہے، اس میں ہندی اور فارسی کی بحث بے معنی ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ الفاظ کے لاحقات کو اصلی لفظ فرض نہ کرنا چاہئیے۔ ممکن ہے فارسی میں ستم گر / بت گر کا قافیہ اس لئے غلط قرار دیا گیا ہو کہ وہاں "گر" مستقل لفظ فرض کیا جاتا ہو۔ لیکن اردو میں "گر" بمعنی "بنانے والا" کوئی مستقل لفظ نہیں ہے اور نہ ہی ہمارے یہاں الف و نون جمع کی مستقل اور مسلسل علامت ہے۔ ہمارے یہاں تو ستم گر، بت گر، بتاں، اور ہنڈیاں، وغیرہ مستقل لفظ ہیں۔ اس لئے ان کا قافیہ کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ احتیاطاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ ستم گر اور بت گر وغیرہ میں "گر" کی تکرار تنوع کے اثر کو کم کر دیتی ہے' اس لئے ستم گر اور بت گر اور بت گر کا قافیہ اتنا خوش آہنگ نہیں جتنا مثلاً ستم گر اور اکثر کا ہوگا۔ بتاں، دزداں، آندھیاں وغیرہ قافیے بالکل درست ہیں، کیون کہ ان میں الف و نون غنہ اس طرح اصل لفظ سے پیوست ہیں کہ لاحقے کی صورت ہی غائب ہوگئی۔ یہی حالت بتوں، دلوں / ساتھیو، مسافرو، رہو وغیرہ کی ہے۔ دیسی الفاظ کے ساتھ جو تھوڑی بہت آزادیاں روا رکھی گئی ہیں کم سے کم اتنی ہی آزادیاں بدیسی الفاظ کے ساتھ بھی جائز ہونا چاہئیے۔

حاصل کلام یہ کہ ایطائے خفی کا تصور باطل ہے۔ ایطا ضرور ایک عیب ہے' لیکن یہ وہیں واقع ہوتا ہے جہاں قافیہ مکرر ہو اور کوئی صوتی تنوع نہ ہو۔ معنی کا تنوع معتبر نہیں۔ صورت کا اختلاف لیکن تلفظ کا اتحاد قافیے کا عیب نہیں۔ قافیے کی صحت و عدم صحت کے بارے میں ہندی فارسی کی بحث اٹھانا بے معنی ہے۔ غیر ضروری قیود لگانا (مثلاً مرا، ترا / سنا، مثلاً ادھر، جدھر وغیرہ کا قافیہ نہ کرنا چاہئیے) انتہائی زیادتی ہے، کیونکہ ان قیود کے پیچھے وہ بنیادی اصول بھی نہیں ہے کہ قافیے کا لفظاً و معناً مکرر لانا غلط ہے۔ سنا، مثلاً یہاں، وہاں / مرا، ترا وغیرہ میں نہ لفظی تکرار ہے نہ معنوی۔ اس طرح کے قافیوں کو عیب ٹھہرانے میں صرف یہی فائدہ ہے کہ نکتہ چینی اور خردہ گیری کی آسانی رہتی ہے اور نٹ پونجیوں کو جہلا پر اپنی استادی دکھانے کا موقعہ فراہم رہتا ہے۔ ہمارے عروضیوں نے اس قسم کی قیود و بند کو اہمیت دے کر شعر گوئی کے فن کو مشکل نہیں بلکہ مضحکہ خیز اور فن سے زیادہ نٹ کا تماشا بنادیا۔

مولانا کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ ع ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا، اور اس طرح کے دوسرے اشعار میں قافیہ اس لئے غلط ہے کہ زیر بحث شعر میں "تقاضے" کی جگہ "تقاضا" محض قافیے کی مجبوری سے لایا گیا ہے۔ لیکن یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اسے قافیے سے زیادہ محاورے کی غلطی کہنا چاہئیے۔ کیونکہ دریا' دنیا وغیرہ کے ساتھ تقاضا کا قافیہ بالکل درست ہے، لیکن زیر بحث شعر میں محاورہ "تقاضا" کی جگہ "تقاضے" چاہتا ہے۔ اسی طرح' مولانا کا یہ اعتراض بھی درست نہیں ہے کہ جو لفظ ردیف یا اس کا حصہ ہو اسے مطلع کے علاوہ دوسرے اشعار کے آخر میں نہ لانا چاہئیے جس سے تقابل ردیف کا دھوکا ہو۔

۲۷۔ غلط العوام

اس عنوان کے تحت مولانا نے نظم طباطبائی کا ایک طویل اقتباس نقل کیا ہے۔ جس میں بعض باتیں دل چسپ' بعض محل نظر' اور بعض بالکل مہمل ہیں۔ مولانا نظم کے اقوال کا محاکمہ یہاں ضروری نہیں' کیونکہ خود حسرت موہانی نے ان پر کوئی استدراک نہیں کیا ہے بلکہ بحث کو سمیٹتے ہوئے مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے جو اگرچہ نظم طباطبائی کے بیانات سے کلیتہً بر آمد نہیں ہوتی لیکن غلط العوام کے موضوع پر تقریباً حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ مولانا کہتے ہیں کہ "محاورۂ عام کتنا ہی غلط ہو' اس کے استعمال میں مضائقہ نہیں۔ البتہ محاورۂ عوام جو صرف بعض عوام اور جہلا کے دائرے تک محدود رہتا ہے اس کا استعمال بے شک معیوب اور قابل ترک ہے۔" اس میں صرف دو باتیں توجہ طلب ہیں۔ اول تو یہ کہ محاورۂ عام کے استعمال میں "مضائقہ نہ ہونا" اتنی انسب رائے نہیں ہے جتنی یہ کہ محاورۂ عام کا اتباع مستحسن اور فصیح ہے' اور غلط محاورۂ عام کو ترک کر کے بزعم خود اصلی اور صحیح عبارت لکھنا معیوب و قبیح۔ ایسے ہی لوگوں کے لئے صائب نے کہا تھا کہ شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد؟ دوسری بات یہ کہ محاورۂ عوام اور محاورۂ عام میں فرق کیوں کر ہو؟ مولانا نظم کی عبارت سے مترشح ہوتا ہے کہ جتنا بھی غلط العام ہے۔ تقریباً سب غلط العوام ہے چنانچہ وہ تو سمجھ دار، وضع دار، علالت، یگانگت، جاگیرات، جہازات وغیرہ کو بھی غلط کہتے ہیں۔ اس کے بر خلاف مولانا حسرت متروک استعمالات (مثلاً، اہل دلوں، گھر بہ گھر) یا قواعدی غلطیوں یا معنوی غلطیوں (تظلم، بمعنی ظلم نہ کہ فریاد، طیوروں بجائے طیور) وغیرہ کو غلط العوام کہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ دونوں حضرات غلطی پر ہیں۔ غلط العام کا فیصلہ صرف اس

طرح ممکن ہے کہ جن ادیبوں کے بارے میں عام طور پر رائے ہو کہ وہ زبان کے رموز سے واقف اور اظہار خیال پر کافی قدرت رکھتے ہیں ان کی تحریروں میں اگر کوئی لفظ آئے تو چاہے وہ غلط ہی کیوں نہ ہو، اسے غلط العام فصیح کی ضمن میں رکھنا چاہئے۔ متروکات کو طے کرنے کے لئے اسی طرح کے ہمعصر ادیبوں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔

اس بحث میں بہت سی باریکیاں بھی ہیں، جن پر سیر حاصل گفتگو کرنے کا موقع نہیں۔ لیکن بعض اشارے ضروری ہیں۔ مثلاً ایک سوال تو یہ ہے کہ مذکر مونث اور تلفظ کے بارے میں کیا طریقہ اختیار کیا جائے؟ ہماری زبان میں عربی فارسی وغیرہ کے ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ اصل سے مختلف طریقے پر کیا جاتا ہے۔ بعض تو ایسے ہیں جن کا صحیح تلفظ اب بالکل متروک ہے، مثلاً شکوہ جس کا صحیح تلفظ شکوٰی اور یورش جس کا صحیح تلفظ یرش ہے۔ ایسے الفاظ کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ ان کا مستعمل تلفظ صحیح ہے اور صحیح یعنی اصلی تلفظ اردو کے لئے غلط ہے۔ دوسری طرح کے الفاظ (اور ان کی تعداد کثیر ہے) ایسے ہیں جن کا صحیح تلفظ شاذ ہو گیا ہے، مثلاً خاک جس کا صحیح تلفظ خاکا اور وسط جس کا صحیح تلفظ وسط (بروزن نظر) ہے۔ ان کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ آپ جس طرح چاہیں بولیں، وقت آہستہ آہستہ خود ہی ایک تلفظ کو مقبول اور ایک کو متروک کر دے گا۔ تیسری قسم ان الفاظ کی ہے جن کا صحیح تلفظ صرف شعر میں مستعمل ہے (جیسے جمع، قطع، شہر وغیرہ)۔ یہاں میری سفارش یہ ہے کہ شعر میں بھی ان کے مروج تلفظ (یعنی جمع، قطع شہر سب بروزن خبر) کو جائز قرار دینا چاہئے۔ لیکن ان کو بروزن خبر باندھنے پر اصرار نہ کرنا چاہئے۔ چوتھی قسم کے الفاظ وہ ہیں جن کا صحیح تلفظ متداول ہے لیکن غلط تلفظ بھی سننے میں آتا ہے۔ یہاں میری رائے میں صحیح تلفظ پر اصرار کرنا چاہئے۔

مذکر مونث کا معاملہ یوں ہے کہ اگر کوئی لفظ ایک سے زیادہ ادیبوں نے مذکر یا مونث لکھ دیا تو اس کے مذکر یا مونث ہونے کے لئے اتنی سند کافی ہوگی، بشرطیکہ ان ادیبوں کے بارے میں عام رائے ہو کہ وہ زبان کے رموز سے واقف اور اس کے ذریعہ اظہار پر کافی قدرت رکھتے تھے۔ مثلاً اقبال نے پرہیز کو مونث باندھا ہے۔ اگر کسی دوسرے اہم ادیب کے یہاں بھی پرہیز مونث مل جائے تو اس کو مونث بھی مان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں، لیکن چونکہ اکثریت نے اسے مذکر لکھا ہے اس لئے مذکر کو غلط نہ کہنا چاہئے۔ اس سلسلے میں فارسی کے پرانے فرہنگ نگاروں کے اصول پر عمل کرنا مناسب ہوگا۔ انھوں نے بہت سے الفاظ کے مخصوص یا منفرد معنی محض ایک یا دو اہل زبان شعرا کے استعمال کی سند پر لکھے ہیں۔ فیلن اور سید احمد دہلوی نے بھی اردو کے بعض الفاظ کے معنی بیان کرنے میں یہ اصول اختیار کیا ہے۔ مولانا حسرت موہانی، داغ کا یہ شعر نقل کرتے ہیں ؎

شکل اصلی سے کبھی رنگ تبدل نہ ہوا
غنچہ گل ہو کے کھلا گل کبھی بلبل نہ ہوا

اور کہتے ہیں کہ "تبدیل بجائے تبدیل جہلا کی زبان ہے۔ تعجب ہے کہ داغ نے اس کو کیوں کر جائز رکھا۔" حالاں کہ ظاہر ہے جب داغ نے اسے جائز رکھا ہے تو یہ جہلا کی زبان کیوں کر ہوئی؟ فارسی شعرا نے درجنوں عربی الفاظ بدلے ہوئے معنوں میں استعمال کئے ہیں۔

۲۸۔ حشو

حشو کے بارے میں مولانا نے جو کچھ لکھا ہے، حرف بہ حرف صحیح اور اکثر شعرا کے لئے تازیانہ عبرت ہے۔ کمی صرف یہ ہے کہ انھوں نے صرف چند الفاظ اور وہ بھی دو حرفی الفاظ مثلاً تو، یہ، اب، بس وغیرہ کی حشویت سے بحث کی ہے۔ حشو کا تفصیلی مطالعہ زیادہ وسعت چاہتا ہے۔ آئندہ صفحات میں اس مسئلہ پر کچھ گفتگو ہوگی۔

۲۹۔ ذو معنی مشتقات مصدر کا استعمال

اصلاً یہ چیز وہی ہے جیسے جگت کہتے ہیں۔ معلوم نہیں مولانا نے اسے کیوں الگ عنوان کے تحت رکھا۔ وہ خود ہی کہتے ہیں کہ "دور از کار باتوں کی بے لطفی ضلع جگت کی بے لطفی سے کم نہیں، بلکہ کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے"۔ ضلع جگت کے باب میں طباطبائی نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ "جہاں محض ضلع بولنے کے لئے محاورے میں تصرف کرتے ہیں، وہاں ضلع برا معلوم ہوتا ہے اور جب محاورہ پورا اترے تو یہی ضلع بولنا حسن دیتا ہے۔" رعایت لفظی پر جو گفتگو پچھلے صفحات میں آچکی، اور مولانا نظم کے اس جملے کے بعد اس مضمون پر مزید خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں۔ حسرت موہانی کو تزئین شعر سے کوئی دلچسپی نہ تھی کیونکہ وہ موضوع کو ہیئت سے الگ سمجھتے تھے۔ انھیں یہ احساس نہ تھا کہ ہیئت اگر خوبصورت ہو تو موضوع بھی خوب صورت ہو جاتا ہے۔

۳۰۔ زیادتی زحاف یا رکن

زیادتی زحاف بے معنی فقرہ ہے، کیونکہ زحاف ایک طرح کا تغیر ہے جس کے ذریعہ شعر کا وزن متغیر ہوتا ہے، یہ یا تو غلط ہوگا یا درست ہوگا۔ زیادتی کمی کا کوئی تصور زحاف کے ساتھ نہیں۔ مولانا نے زیادتی رکن کی ضمن میں غالب کی مشہور مثال پیش کی ہے ؏

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

وہ نظم طباطبائی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس مصرع میں دو حرف وزن رباعی سے زائد ہو گئے ہیں۔ نظم طباطبائی کے اس ایراد نے بڑی شہرت پائی اور اس غلط فہمی کا، کہ یہ مصرع وزن سے خارج ہے، شاید اب تک مکمل ازالہ نہیں ہو سکا ہے۔ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، اس مصرع میں ایک غیر معروف اور تقریباً متروک زحاف خزم استعمال ہوا ہے جس کی رو سے مصرع کے شروع میں ایک یا دو بلکہ چار حرف تک بڑھ سکتے ہیں۔ محقق طوسی کہتے ہیں (صفحہ ۸۴) تغیر بہ زیادت کہ خاص ہے بہ اوائل مصاریع اس کو خزم کہتے ہیں.... انتہا یہ ہے کہ کلمہ مرکب چار حرف سے ہے اول مصرع میں زیادہ پایا ہے" (ترجمہ امیر)

۔ مثالوں کے بیان میں کہتے ہیں (صفحہ ۲۲۲ ترجمہ اسیر) "کبھی یہ زیادت مصرع دوم میں ہوتی ہے اور زیادہ ایک حرف سے بھی لائے ہیں، یعنی چار حرف کا کلمہ اور یہ بہت کم ہے۔" یہ بات صحیح ہے کہ اس سے پہلے محقق اس زحاف کو "بغایت گراں و ناپسندیدہ" بتا چکے ہیں اور آگے بھی لکھا ہے کہ "متاخرین اس کا استعمال نہیں کرتے واللہ اعلم" لیکن خزم کے وجود سے انکار نہیں ہے۔ یہ بھی لکھا ہے (صفحہ ۲۲۱) کہ یہ زحاف کسی مخصوص بحر کا پابند نہیں ہے۔ محقق نے زیادت دو حرف کی مثال میں ؏ کہ مرگ کند بر تن تو تا فتن کی تقطیع مفتعلن مفتعلن فاعلن پر کی ہے اور لکھا ہے کہ لفظ "کہ" پر خزم ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہو گیا ہو گا کہ ؏ دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب' میں پہلے "رک" پر خزم ہے اور مصرع کی تقطیع مفعولن فاعلن مفاعلن فع پر ہوگی۔ طباطبائی نے مزید زیادتی یہ کی ہے کہ ان کے خیال میں (بحوالہ حسرت) "اوزان رباعی میں سے جس وزن میں سبب خفیف سب سے زیادہ ہیں اس میں یہ مصرع یوں ہوگا۔ ؏ دل رک رک کر بند ہوا ہے غالب۔ اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ رباعی کے جس وزن میں سبب خفیف سب سے زیادہ ہیں وہ محض اسباب خفیف پر مشتمل ہے اور اس کے موازین مفعولن مفعولن مفعولن فع ہیں۔ طباطبائی نے مفعولن مفعول مفاعلین فع کو سب سے کثیر تعداد میں اسباب خفیف پر مشتمل بتا کر ناواقفیت کا ثبوت دیا ہے۔

۳۱۔ قافیہ ت، ط وغیرہ

اس پر گفتگو قافیے کے بیان میں گذر چکی ہے۔

۳۲۔ کے سے کی جگہ کے ایسے

معلوم ہوتا ہے کہ رسالے کے اختتام تک آتے آتے مولانا کو یہ محسوس ہونے لگا کہ معائب کی فہرست ابھی کافی حد تک طویل نہیں ہوئی ہے، اس لئے وہ خردہ گیری پر مائل ہو گئے۔ ان کا یہ بیان کہ "لکھنؤ اور نواح لکھنؤ میں کے، س، کی جگہ بات چیت کے وقت کے ایسے بھی بولتے ہیں۔ یہ تقریر میں جائز ہے مگر تحریر خصوصاً نظم میں بلاشبہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔" اس وجہ سے محل نظر ہے کہ وہ خود کہہ چکے ہیں کہ محاورہ کتنا ہی غلط کیوں نہ ہو لیکن اس کے استعمال میں مضائقہ نہیں۔ اگر لکھنؤ اور نواح لکھنؤ میں محاورہ عام "کے ایسے" کی جگہ "کے سے" روا رکھتا ہے تو اعتراض کی گنجائش نہ رہی۔ موجودہ محاورے کے اعتبار سے "کے سے"، "کے ایسے"، "جیسے" سب روا ہے۔

۳۳۔ ہی حرف حصر کا غلط استعمال

مولانا کا ارشاد بالکل بجا ہے کہ "ہی" کو اس لفظ کے فوراً بعد استعمال کرنا چاہئے، جس پر زور دینا مقصود ہو۔ لیکن موجودہ محاورہ آہستہ آہستہ لفظ 'ہی' کی جگہ بدلنے پر مائل ہو رہا ہے۔ چنانچہ یہ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میں نے ہی آپ کو خط لکھا تھا
یہ کتاب لکھنؤ میں ہی مل جائے گی
دھوپ کی ہی تپش کیا کم تھی
پاؤ بھر ہی گھی بہت ہوگا

ان تمام جملوں میں "ہی" اپنی روایتی جگہ پر نہیں ہے، لیکن غلطی محسوس نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ جس لفظ پر زور دینا مقصود ہو اگر اس کے بعد کوئی علامت فاعلی حرف جار، اسم مقدار وغیرہ آ جائے تو "ہی" کو اس کے بعد رکھتے ہیں۔ یعنی "میں ہی نے آپ کو خط لکھا تھا" کی جگہ "میں نے ہی آپ کو خط لکھا تھا" بولتے ہیں۔ یہی محاورہ عام ہے اور میرے خیال میں اس کا تتبع کرنا چاہئے۔

۳۴۔ اردو میں بعض الفاظ مثلاً سیہ کا استعمال بلا اضافت

مولانا کا ارشاد ہے کہ سیہ، گنہ، وغیرہ مخففات صرف فارسی میں ہیں، اس لئے ان کو اردو میں مرکب صورت میں لکھنا جائز لیکن مفرد ناجائز ہے۔ یہاں بھی میں ان سے متفق نہیں ہوں، جب جب کسی لفظ کی مخفف صورت اردو میں مروج ہو چکی ہے تو پھر اس کو محض فارسی کا سمجھنا زیادتی ہے۔ نگاہ، نگہ اشاہ، شہ اگناہ، گنہ اسیاہ، سیہ اگیاہ، گیا، گیہ اپناہ، پنہ لوغیرہ اساتذہ نے استعمال کئے ہیں۔ ان کا وہی حکم ہے جو نون غنہ والے الفاظ کو بے نون غنہ یا بانون غنہ صرف کرنے کا ہے۔ اس سلسلے میں اصولی بحث گذشتہ صفحات میں ملاحظہ فرمایئے۔

۳۵۔ بے پردگی اور سخافت مضمون

مولانا کا خیال ہے کہ ایسے اشعار جن سے معشوق کا بازاری، بد چلن یا ہر جائی ہونا ثابت ہو، معیوب ہیں۔ اسی طرح وہ ایسے اشعار پر بھی معترض ہیں جن میں بزرگان دین و مذہب کا مذاق اڑایا گیا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے اشعار کو اچھا نہیں کہہ سکتے۔ لیکن عام طور پر اس کی وجہ یہ ہوگی کہ ایسے اشعار میں اسلوب' جذبے کی کوئی ندرت' نہ ہوگی۔ ایسا موضوع چونکہ یہ مشکل ہی تخلیقی تہ داری یا معنویت کا حامل ہو سکتا ہے اس لئے شعر بھی اچھا نہ ہوگا۔ ورنہ اصولی طور پر یہ ممکن ہے کہ ایسا شعر بھی کسی ایسی ندرت یا نزاکت کا حامل ہو جو اسے قابل قبول بنا دے۔ مولانا کی بحث صرف غزل کے اشعار تک محدود ہے، ورنہ، ہجو اور طنز و مزاح میں اکثر اچھے شعر ایسے اسلوب یا مضمون کے حامل ہوتے ہیں جن کو مولانا کی متانت انگیز نہیں کر پاتی۔ جو غزل میں خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑ کے مضامین عہد قدیم سے بندھتے چلے آ رہے ہیں۔ ان کی خوبی یہی ہے کہ ان میں کوئی بے تکاپن، کوئی Scandalous یا Shock کر دینے والی بات ہے۔ داغ کا شعر جس کے بارے میں مولانا کہتے ہیں کہ "میت اور لاش وغیرہ مکروہ الفاظ کے علاوہ میت کا اٹھ کھڑا ہونا بے غایت ناگوار سخیف مضمون ہے" دراصل خوش طبعی کا شعر ہے۔ اور اس کے بے تکے پن ہی میں اس کا لطف ہے۔

میت پہ میری آ کے دل ان کا دہل گیا
تعظیم کو جو لاش مری اٹھ کھڑی ہوئی

اس طرح کے اشعار ولی سے لے کر سلیم احمد اور ظفر اقبال کی غزلوں میں عام

ہیں۔ غزل کو چھوئی موئی اور پردے کی بوبو بنا کر رکھنے کی کوشش حالی نے شروع کی تھی اور یہ سعی اس درجہ مشکور ہوئی کہ لوگ اسے محض آہ و زاری اور ہجر و فراق تک محدود رکھنے لگے۔ ہجر و فراق میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ جب معشوق سے ملاقات نہ ہوگی تو وہ تمام جسمانی افعال و حرکات جو وصال میں ہم سے سرزد ہوتے ہیں، از خود ناٹ باہر ہو جائیں گے۔ ہم لوگوں میں یہ خیال عام ہے کہ عشق اسی وقت تک مستحسن ہے جب تک اس میں بوس و کنار وغیرہ نہ ہو۔ پاکیزگی سے مراد یہ لی گئی ہے کہ انگلی سے بھی چھونا گناہ سمجھا جائے۔ ایسی صورت حال میں غزل کے وہ تمام مضامین جو میر، مومن وغیرہ نے روا رکھے تھے، معیوب قرار دیئے گئے۔ اور وہ سب چھیڑ چھاڑ، کھیل کود، جسمانی سطح پر معشوق کا مشاہدہ، تھوڑا بہت پھکڑ پن، جو میر تو میر، غالب جیسے تجرید پسند اور تعقل کوش کے یہاں بھی جھلک اٹھتا ہے، غزل کے کنوار پن پر بھینٹ چڑھا دیئے گئے، یہاں تک کہ مولانا حسرت موہانی جو خود فاسقانہ شاعری کے بڑے مداح اور مبلغ تھے، بے تکے پن، لفظی و لسانی مشق اور خوش طبع چھیڑ چھاڑ کو برا کہنے لگے۔

ایسا نہیں ہے کہ غیر سنجیدگی غزل کا لازمی جز ہے یا غیر سنجیدہ اشعار کی وہی معنوی قدر و قیمت ہے جو ایسے اشعار کی ہے جن میں معنی کی دنیائیں آباد ہیں۔ غیر سنجیدہ قسم کے اشعار میں من حیث الجنس اتنے معنی خیز نہیں ہو سکتے جتنے دروں بینی، کشف ذات و کائنات اور اظہار ذات پر مبنی اشعار ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ غزل یا شاعری کی فضا کو اک دم حابس اور پسینہ میں شرابور کر دیا جائے۔ ہر وقت نہ سہی تو کبھی کبھی سہی، لیکن غزل کا شاعر بھی ہماری آپ کی طرح کا انسان بن جائے تو کیا ہرج ہے؟ ایسا بھی کیا ہے کہ شاعر بے چارہ ڈکنس کی ہیروئنوں کی طرح مسلسل قبض کا شکار ہو اور اس کی لغت میں جائے ضرور نہ ہو۔

"معائب سخن" کے غیر معمولی کتاب ہونے میں کوئی شک نہیں۔ جگہ جگہ اختلاف کرنے کے باوجود، جگہ جگہ مولانا کی فکر کے تقلیدی، غیر تنقیدی اور غیر تجزیاتی رجحان کے احساس کے باوجود مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ فن شعر کے بہت سے رموز مجھ پر اسوقت پوری طرح منکشف ہوئے جب میں نے معائب و محاسن کا مطالعہ کیا۔ صفحات بالا میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو مولانا کی کتابیں پڑھے بغیر میرے ذہن میں نہ آتیں۔ ایک طرح سے ان رسالوں اور علی الخصوص "معائب سخن" کی وہی اہمیت ہے جو "مقدمہ شعر و شاعری" اور "ہماری شاعری" کی ہے۔ یعنی ان کتابوں سے اختلاف ممکن بلکہ ضروری ہے۔ لیکن ان کو نظر انداز کرنا بہت بڑی غلطی ہوگی۔ گزشتہ نسل کے نقادوں نے ان تین کتابوں سے وہی کچھ حاصل کیا جو وہ چاہتے تھے۔ انھوں نے من حیث المجموع ان کا مطالعہ نہ کیا۔ یہ ان کی تنقید میں بہت بڑی کمی رہ گئی۔ ایک بات یہ بھی کہ ہمارے یہاں فن شعر کا علم اتنا کم ہو گیا ہے کہ اکثر لوگ "معائب سخن" جیسی کتاب کو بھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے ہٹ کر سوچنے یا اس سے آگے جانے کی بات تو دور رہی۔

حسرت موہانی اور معائب سخن

کلاسیکی غزل کی گرامر پر ہمارے زمانے کی سب سے بااثر کتاب "معائب سخن" ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ "معائب سخن" میں جو رائیں بیان ہوئی ہیں اور جو فیصلے کئے گئے ہیں ان کو زیادہ تر لوگوں نے مستند سمجھا ہے اور خیال کیا ہے کہ وہ کلاسیکی اساتذہ اور قدیم ایرانی نقادوں پر مبنی ہیں۔ اس سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ "معائب سخن" کے بہت سے فیصلے لوگوں میں رائج ہیں لیکن لوگ یہ نہیں جانتے کہ ان فیصلوں کا انحصار حسرت موہانی اور محض حسرت موہانی پر ہے۔ اس کے علی الرغم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ فیصلے قدیم ایام سے رائج ہیں۔ مثال کے طور پر، لوگوں کا خیال ہے کہ حسرت موہانی نے "تنافر" کے نام سے جو عیب بیان کیا ہے، وہ قدیمی کتابوں میں بھی یوں ہی مذکور ہے۔ اسی طرح "شکست ناروا" اور "توالی اضافات" کے بارے میں لوگ یوں گفتگو کرتے ہیں گویا ان عیوب کا تعین زمانہ قدیم ہی میں ہو چکا تھا، اور اب ان کی حیثیت مسلم اصولوں کی ہے۔

یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ "معائب سخن" میں بیان کردہ رویوں اور فیصلوں کو اس قدر مقبولیت کیوں حاصل ہوئی؟ دوسری غور کرنے کے لائق یہ بات ہے کہ "معائب سخن" میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ کس حد تک مستند اور معتبر ہے؟ آج اپنی گفتگو کا موضوع یہ دو باتیں ہیں۔ میں دوسرے سوال پر بحث پہلے کرتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت موہانی کی رایوں کی حقیقت معلوم کرنے کے بعد یہ طے کرنا شاید نسبتہً آسان ہو کہ یہ رائیں اتنی موثر کیوں ثابت ہوئیں؟

"معائب سخن" میں پینتیس (۳۵) "عیوب" کا بیان ہے۔ ان کو مندرجہ ذیل طبقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بعض کو "عیب" نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن میں آسانی کی غرض سے فی الحال سب کو "عیب" ہی کہوں گا۔

(۱) وہ جن کا ذکر قدیم ایرانی کتابوں یا قدیم اردو اساتذہ کے اقوال و اعمال میں ملتا ہے۔ (قدیم اردو اساتذہ سے مراد ہے ناسخ، اور ناسخ سے پہلے کے اساتذہ، چاہے وہ "لکھنوی" ہوں یا "دہلوی") ایسے عیوب حسب ذیل ہیں: تنافر، نقص روانی اول و دوئم، ایطائے جلی و دیگر عیوب قافیہ، حشو، زیادتی زحاف یا رکن، قافیہ ت و ط وغیرہ۔ ملحوظ رہے کہ نقص روانی براہ راست کہیں مذکور نہیں ہے لیکن چونکہ روانی کو شعر کا حسن قرار دینے کا اصول بہت پرانا ہے۔ اس لئے روانی کے فقدان کو شعر کا عیب کہنا غلط نہ ہوگا۔ "زیادتی زحاف" بے معنی فقرہ ہے۔ بہر حال 'زیادتی رکن' اکثر حالات میں عیب ہے۔ اس لئے میں نے اسے بھی کلاسیکی اصولوں پر مبنی قرار دیا ہے۔ "قافیہ ت و ط" وغیرہ کی شق الگ سے قائم کرنا ضروری نہ تھا، جب "دیگر عیوب قافیہ" کا عنوان الگ سے قائم

حسرت نے یوں ہی لکھا ہے، اس لئے میں نے اسے بھی شمار کرلیا۔ اس
ب ملا کر آٹھ عیوب حسرت نے ایسے بیان کئے ہیں جن کے لئے
شاعری کی یہ گرامر کو ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ (ہاں یہ ضروری
۔ ان کے بارے میں حسرت نے جو بھی کہا ہے وہ سب مستند کتابوں پر
۔۔ ایسا ہرگز نہیں۔

(۲) وہ جو واقعی عیب ہیں لیکن جنھیں حسرت نے خود دریافت کیا
جنی ان کا ذکر کلاسیکی گرامر میں نہیں ہے۔ ایسے عیوب حسب ذیل ہیں،
لفاظ، شکست ناروا۔ ملحوظ رہے کہ تکرار الفاظ کا عیب دراصل "حشو" کے
ہے اور حسرت نے غیر ضروری طور پر اسے الگ شق میں رکھا ہے۔

(۳) وہ جنھیں کبھی عیب نہیں سمجھا گیا۔ ایسے عیوب مندرجہ
ہیں: ضلع جگت، ابہام و اشکال، بے پردگی و سخافت مضمون۔ ان کا ذکر کسی
، میں بھی نہیں ہے، اور نہ کلاسیکی اردو شعرا کے قول فعل میں کوئی ایسی
ہے جس سے ان کا عیب ہونا مستنبط ہو سکے۔ عام طور پر انھیں حسن ہی سمجھا
ہے۔

(۴) وہ جنھیں متقدمین (ناسخ سے پہلے کے استاد) عیب نہیں
تے تھے اور ناسخ کے زمانے میں بھی ان کا چلن باقی تھا، اگرچہ کم ہو رہا تھا۔ یہ
ب ذیل ہیں۔ ہائے مختفی کے بجائے الف کا استعمال، حذف حروف، ی کا
، کر نکلنا، واؤ کا دب کر نکلنا، الف کا دب کر نکلنا، تشدید یا سے معروف
ت اضافت، واؤ معروف و مجہول کا قافیہ، ترکیب فارسی میں نون کا اعلان یا
کے برعکس، اضافت فارسی بالفاظ اردو، شتر گربہ، الفاظ مخصوص بہ مر دال
ل، استعمال صفت بجائے موصوف، واؤ عطف کے بجائے "اور" "یا" "اور"
، بجائے واؤ عطف، سقوط حروف مثل ع۔ آخری عیب کے بارے میں
ض کرنا ہے کہ حسرت نے عین کے سقوط اور شکستہ بحروں میں وسط مصرع
ایک حرف زائد کو لانا برابر کا عیب قرار دیا ہے، حالانکہ ثانی الذکر نہ عیب
اور نہ کسی نے اس کو عیب مانا ہے۔ حرفوں کے دب کر نکلنے کے بارے میں
ض یہ ہے کہ اس کے لئے اردو میں اصول بھی نہیں تھے۔ یہ ضرور ہے کہ
سویں صدی کے وسط سے یہ خیال عام ہوا کہ حرف نہ دبائے جائیں تو اچھا
،۔ لیکن یہاں یہ بھی کوئی اصول نہ تھا۔ مثلاً غالب کے خیال میں الف کا دبنا
تھا، لیکن خود غالب کے یہاں اس کی مثالیں بہت ہیں۔

(۵) وہ جنھیں انیسویں صدی کے آخر میں بعض لکھنوی اساتذہ
، عیب قرار دیا۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے: تعقید لفظی، غلط العوام،
یا اضافات، غیر شاعرانہ الفاظ "کے سے" "کی جگہ" "کے ایسے" "ہی" حرف
، کا غلط استعمال، بعض الفاظ مثلاً سیہ اور گنہ کا بے اضافت استعمال۔

فہرست ۴۔ میں جو عیوب درج ہیں ان میں سے اکثر کو اواخر
ویں صدی کے لکھنوی اساتذہ نے عیب قرار دیا تھا۔ ورنہ ان میں سے اکثر
، ہیں جن کی مثالیں ناسخ اور غالب دونوں کے یہاں آسانی سے مل سکتی
۔ "تعقید لفظی" کے بارے میں غالب نے تو صاف لکھا ہے کہ یہ حسن
۔ فہرست ۴۔ میں سولہ عیوب ہیں۔ ۵۔ میں سات۔ لہذا ۳۵ میں سے
ا

۲۳ کی بنیاد کلاسیکی اساتذہ کے قول فعل یا قدیم ایرانی نقادوں کے فیصلوں پر نہیں، بلکہ انیسویں صدی کے اواخر کے لکھنوی اساتذہ پر ہے۔ تین ایسے ہیں جنھیں کبھی عیب نہیں سمجھا گیا۔ اس طرح حسرت کی فہرست میں صرف سات عیب ایسے ہیں جن کو کلاسیکی شعرا یا ایرانی نقادوں کے قول فعل سے مستنبط کر سکتے ہیں۔ دو واقعی عیب ہیں جنھیں حسرت نے خود دریافت کیا ہے۔ ان میں سے ایک (تکرار الفاظ) خود مکرر ہے، کیوں کہ یہ حشو میں شامل ہے۔ دوسرا (شکست ناروا) بے شک بہت اہم اور حسرت کی اپنی دریافت ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ حسرت نے اس عیب کے بارے میں جو لکھا ہے وہ مبہم اور ناقص ہے اور پوری طرح مشرح اور منضبط نہیں)۔ "شکست ناروا" کی دریافت حسرت کا عظیم ترین تنقیدی کارنامہ ہے، لیکن اس عیب کے بیان، تشخیص اور مثالوں پر انھوں نے بمشکل ایک صفحہ صرف کیا ہے۔ اس میں بھی اصولی باتیں بہت کم ہیں۔ اس کمی کی بنا پر دوسروں کو اس عیب کی بحث میں کھل کھیلنے کا موقعہ ملا۔ مثلاً ملاحظہ ہو عنوان چشتی کی کتاب "عروضی اور فنی مسائل۔"

مندرجہ بالا مختصر تجزیئے سے یہ بات کھل جاتی ہے کہ حسرت موہانی کی بیشتر رائیں اور فیصلہ کلاسیکی اساتذہ کی تعلیمات پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان کی اصل انیسویں صدی کے اواخر میں بعض لکھنوی اساتذہ کی تعلیمات اور خود حسرت کی صوابدید پر مبنی ہے۔ ان میں سے کتنے صحیح ہیں اور کس حد تک، اور کتنے غلط ہیں اور کس حد تک، اس پر مفصل بحث میں کر چکا ہوں۔ یہاں صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ حسرت کے بیانات کو کلاسیکی شاعری کی گرامر بلکہ شاعری ہی کی گرامر سے کوئی خاص علاقہ نہیں۔ دوسری کمزوری حسرت کی یہ ہے کہ وہ قدیم و جدید سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہیں۔ جو چیز انیسویں صدی کے آخر میں غلط یا کم مستعمل تھی، کوئی ضروری نہیں کہ دو سو برس پہلے سترہویں صدی کے آخر میں بھی وہ چیز اتنی ہی غلط یا اتنی ہی نامروج ہو۔ دوسری بات یہ کہ قدیم اردو کے زمانے میں شعرا کو انیسویں صدی کے اواخر کے مقابلے میں بہت زیادہ آزادی حاصل تھی۔ زبان ان کی محکوم تھی، وہ زبان کے محکوم نہیں تھے، اس معنی میں کہ وہ اس بات کو اپنا حق سمجھتے تھے کہ زبان پر تخلیقی تصرف کریں۔ تیسری بات یہ کہ استعمال زبان میں علاقائی تصرفات کی اہمیت کو حسرت نے بالکل نظر انداز کر دیا۔ طباطبائی کی طرح ان کو بھی یہ ضد معلوم ہوتی ہے کہ شاعر جہاں کا بھی ہو، جب کا بھی ہو، لیکن وہ وہی زبان لکھے جو انیسویں صدی کی آخری دہائی میں امیر اللہ تسلیم، ضامن علی جلال، امیر مینائی اور نظم طباطبائی کی زبان تھی۔ شاعری کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی مخصوص زمانے کے کسی مخصوص طبقے کی زبان کے مطابق ہو۔ یہ البتہ ضروری ہے کہ زبان کے مختلف ہوتے ہوئے بھی اس میں اتنی تخلیقی شدت ہو کہ زمان و مکان کے فاصلے کے باوجود اس میں سچائی نظر آئے۔

اب اس سوال سے بحث کرتے ہیں کہ "معائب سخن" میں مذکور مولانا حسرت موہانی کے کچے پکے خیالات کا اتنا اثر کیوں پڑا؟ اس سوال کے

جواب میں ہماری تہذیبی تاریخ پر ایک مختصر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ سب سے پہلی بات یہ کہ اردو کے کلاسیکی اساتذہ نے شاعری کی گرامر کے بارے میں کوئی کتاب نہیں لکھی۔ اردو کی کلاسیکی شعریات ایرانی اور عربی شعریات پر مبنی تو ہے، اور اس پر سنسکرت شعریات کا بھی اثر ہے، لیکن مجموعی حیثیت سے یہ ہندوستانی اور خاص کر ہند۔۔ مسلم شعریات ہے۔ اس شعریات میں فارسی عربی سے بعض چیزیں لے کر ان کو نیا رنگ دیا گیا ہے۔ اس نئے رنگ پر سنسکرت کا بھی اثر ہے۔ (مثلاً مضمون اور معنی کا فرق، رعایت اور مناسبت لفظی کی مرکزی اہمیت، وغیرہ) یہ نئی شعریات اٹھارویں صدی تک تقریباً پوری بن چکی تھی اور یہی وجہ ہے کہ اٹھارویں صدی سے اردو شاعری کا زریں دور شروع ہوتا ہے۔ جتنی تخلیقی سرگرمی اٹھارویں صدی میں ہمیں نظر آتی ہے اس کی مثال اس کے بعد نہیں ملتی۔ لیکن یہ نئی شعریات کہیں تحریر میں نہیں لائی گئی۔ صرف تذکروں میں اکا دکا اشارے ملتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعری بیش تر زبانی فن تھی اور استاد شاگرد کا ادارہ ہی اس کو سیکھنے سکھانے کا ذریعہ تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ عربی فارسی شعریات کو اس وقت تک بہت وقار حاصل تھا اور مصلحت کا تقاضا یہی تھا کہ اس نئی شعریات کو بھی عربی۔۔ فارسی شعریات کا حصہ فرض کیا جائے۔ پھر اس زمانے میں (بلکہ بڑی حد تک آج بھی) ہمارے یہاں شاعری کا تصور یک زمانی Synchronic تھا، یعنی لوگ تصور کرتے تھے کہ تمام شاعری ایک ہے اور بہ یک وقت موجود ہے۔ ان باتوں کی بنا پر کلاسیکی اردو شاعری کی گرامر اور شعریات کو کبھی تحریری طور پر مرتب نہ کیا گیا۔ سیکھنے والے ہوں تو سکھانے والے کی کمی نہیں اس اصول پر عمل تھا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی تھی کہ سیاسی قوت کے زوال کے باوجود انیسویں صدی کے شروع تک کا ہند۔۔ مسلم معاشرہ تہذیبی طور پر بہت فعال تھا اور یہ خیال عام تھا کہ تہذیب اور ثقافت کے میدان میں ہم مکمل اور خود مکتفی ہیں، ہمیں کہیں سے کچھ لینا نہیں ہے۔

انقلاب ۱۸۵۷ نے یہ صورت حال یکسر بدل دی۔ اب ہند۔۔ مسلم معاشرے کو (غلط یا صحیح) احساس ہونے لگا کہ سیاسی شکست اور تہذیبی شکست ہم معنی ہیں۔ اصلاحی تحریکوں نے یہ خیال بھی عام کیا کہ اگر ہم تہذیبی طور پر مائل انحطاط نہ ہوتے تو ہمیں سیاسی شکست بھی نہ ہوتی۔ دوسری طرف یہ مشکل ہوئی کہ ۱۸۵۷ کے بعد قدیم علوم و فنون کے جاننے والے اور ان کو سیکھنے کے متمنی لوگ بھی کم ہونے لگے۔ اصلاحی تحریکوں کا زور یا تو جدید علوم پر تھا (علی گڈھ) یا مذہبی علوم پر (دیوبند) اسی کے ساتھ ساتھ انگریزی کا چلن بڑھنے لگا اور قدیم علوم کو انگریزی کی آنکھ سے دیکھا جانے لگا۔ لہٰذا ایک طرف تو کلاسیکی شعریات کو جاننے والے کم ہوئے۔ دوسری طرف اس شعریات کو حقارت کی نگاہ سے بھی دیکھا جانے لگا۔ تیسری اور شاید سب سے اہم بات یہ ہوئی کہ قدیم علوم کے جاننے والے جو لوگ تھے بھی (مثلاً طباطبائی) ان کو انگریزی کا چسکا لگ چکا تھا۔ ایسے لوگ کم ہوتے ہوئے بالکل معدوم ہو گئے جو صرف و محض کلاسیکی شعریات کے پروردہ ہوں اور اس شعریات کے بارے میں ان کی رائے انگریزی، یا انگریزوں کی رائے سے متاثر نہ ہو۔ انیسویں صدی کے آخر میں ہمارے سب سے بڑے نقاد اور نظریہ ساز محمد حسین آزاد، مولوی حالی اور علامہ شبلی کی مثالیں سامنے کی ہیں، کہ یہ لوگ قدیم شعریات سے واقف تھے، اور اس زمانے سے متصل تھے جب اس شعریات کا بول بالا تھا۔ لیکن ان تینوں نے اس شعریات کو شعوری یا غیر شعوری طور پر انگریزی کی عینک لگا کر دیکھا۔

انگریزی کے اثر اور نفوذ کا معاملہ اتنا سادہ اور آسان نہیں جتنا بیان کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلی بات تو کہ انگریزی اثرات شروع شروع میں براہ راست اور بلاواسطہ نہ تھے۔ (آزاد، حالی، شبلی) پھر ہمارے نقادوں اور شاعروں نے انگریزی براہ راست پڑھنا شروع کی (حسرت۔ عبدالرحمٰن بجنوری) تو انھوں نے وہی کچھ پڑھا جو اس زمانے کے انگریزوں نے رائج کیا تھا۔ اس میں یورپی ادب اور یورپی فکر کا عنصر صرف اسی حد تک جس حد تک انگریزی ادب کے "سرکاری" اساتذہ کی پالیسی اور انگریزوں کے قوم پرستانہ رجحانات کی رو سے مناسب تھا۔ یعنی اس زمانے کی قوم پرستانہ انگریز ذہنیت یہ گوارا نہ کر سکتی تھی کہ مثلاً انگریزی رومانیت کو جرمن مابعد الطبیعاتی فکر سے متاثر بتایا جائے۔ یا طالب علموں کو بتایا جائے کہ انگریزی کے علاوہ اور زبانوں میں مختلف طرح کے نظریات ادب ہیں۔ فرانسیسی میں رومانی تحریک اور علامت نگاری کی تحریک انگریزی رومانیت سے مختلف ہے۔ وغیرہ، (خود میرے زمانہ نوجوانی میں جو حسرت کے کم و بیش پچاس سال بعد تھا۔ ایم اے انگریزی کے کورس میں یورپی افکار اور انگریزی ادب پر ان کے اثر کی تعلیم برائے نام ہی تھی۔) پھر یہ بھی تھا کہ ہندوستانی طالب علموں کو انگریزی ادب کے ان ہی پہلوؤں سے واقف کرایا جائے جو سرکاری پالیسی کے اعتبار سے "صحت مند" اور "اخلاق آموز" اور "ترقی پذیر ذہن" کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حالی سے لے کر حسرت موہانی اور نظم طباطبائی کی تحریروں میں اس بات کی جھلک بھی نہیں کہ خود انگریزی ادب میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو اردو کی کلاسیکی شعریات سے مشابہ ہیں۔ اس بات کا ذکر ہے کہ ادب کو "سچے جذبات" کے "سچے اظہار" کے علاوہ اور بھی کچھ سمجھا جا سکتا ہے۔ نہ اس بات کا اشارہ ہے کہ "نیچرل شاعری" "شاعری بطور مصوری" اور "شاعری بطور اظہار حقیقت" کے علاوہ اور بھی نظریات ہیں، جنھیں نہ صرف یورپ بلکہ انگلستان کے بھی ادب میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سب سے بڑی بات یہ کہ اس زمانے کی انگریزی تعلیم ادب میں اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ ہر قوم، بلکہ ہر زبان میں شاعری کے اصول مختلف ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو نقاد یورپی ادب کا ذکر یوں کرتے ہیں گویا وہ کوئی ناقابل تقسیم اکائی ہو جس میں ہر چیز ہم آہنگ اور یکساں ہے۔ ان کے اعتبار سے انگریزی، یونانی، لاطینی، سب ادب ایک طرح کے ہیں اور فرانسیسی، روسی، جرمن، اسپینی وغیرہ ادب کا وجود ہی نہیں۔ یا اگر ہے تو انگریزی ادب کے نتیجے کے طور پر ہے۔ بعد میں جب جرمن ادب کا تھوڑا بہت ذکر یہاں ہونے لگا تو بھی اس انداز سے گویا وہ اصلاً انگریزی ادب ہی کی قسم کے شے ہے۔)

مغربی ادب جو کچھ اور جیسا بھی ہمارے بزرگوں کو سکھایا گیا۔ وہ انگریزی کا رومانی ادب اور تھوڑا بہت ایلیزبیتھ کے عہد کا ادب تھا۔ اسے ہی انگریزی ادب کا کل سرسبد سمجھ کر ہم لوگوں نے حاصل کیا۔ اور اس ادب کی تنقید بھی جو ہم لوگوں کو پڑھائی گئی وہ "سرکاری" رومانی اسکول کی تنقید تھی۔ اس کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل تھے۔ (۱) ادب اظہار جذبات ہے۔ جذبات جتنے ہی "سچے" اور "اچھے" ہوں ادب اتنا ہی اچھا ہوگا۔ (۲) ادب نام ہے روز مرہ کی زندگی کے مطالعے اور اس کی نمائندگی کا۔ نمائندگی اس طرح ہو کہ اس کے ذریعہ اصلاحی اور ترقیاتی جذبات بیدار ہوں، یا ہمیں زندگی کے بارے میں معلومات حاصل ہو۔ (۳) ادب کی زبان خوبصورت ہونا چاہئے، لیکن چونکہ ادب اچھے جذبات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے، اس لئے زبان میں کوئی ایسا عنصر نہ ہونا چاہئے جو بے ساختہ نہ ہو۔ لہذا استعارات کی کثرت، رعایت لفظی، مناسبت الفاظ، زبان کے اندر چھپے ہوئے معنی کے امکانات کو بیدار کرنے کی کوشش، یہ سب چیزیں بہت خراب اور نقصان دہ ہیں۔ (۴) ادب چونکہ براہ راست زندگی کے بارے میں اطلاعات فراہم کرتا ہے اس لئے اسے فطری ہونا چاہئے۔ تخیل کی پرواز، فکر کی نزاکت، یہ سب باتیں خراب ہیں۔ ہر وہ چیز خراب ہے جس کے باعث گمان گذرے کہ شاعری ذہنی یا لسانی عمل ہے۔ ہر وہ چیز اچھی ہے جس کے باعث گمان گذرے کہ شاعری "بہتر انسان" کو اور بھی بہتر بناتی ہے۔ یعنی شاعری کے لئے زبان محض ایک معمولی ذریعہ ہے، بنیادی مقصد نہیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، انقلاب ۱۸۵۷ کے بعد ہم لوگوں کو محسوس ہونے لگا کہ انگریزی مخرج اور انگریزی سیاست اور انگریزی ٹکنالوجی ہی نہیں، بلکہ انگریزی ادب، انگریزی تہذیب اور انگریزی طرز فکر بھی ہندوستانی ادب، تہذیب اور طرز فکر سے برتر و بہتر ہیں۔ لہذا اب لائحہ عمل یہ ٹھہرا کہ (۱) اردو ادب کو انگریزی معیار پر جانچ کر اس تمام حصے کو مسترد کیا جائے جو انگریزی معیار پر پورا نہیں اترتا، اور (۲) اردو میں ایسا ادب پیدا کیا جائے جو انگریزی معیار پر پورا اترے۔ یہ دونوں کام بہت سرگرمی سے ہونے اور جلد ہی وہ زمانہ آگیا جب پرانی شعریات کو جاننے والے ایسے لوگ معدوم ہو گئے جن پر انگریزی تصورات کا اثر نہ ہو۔ یہ شعریات چونکہ کتابوں میں لکھی ہوئی نہ تھی، اس لئے خود یہ شعریات بھی معدوم ہونے لگی۔ اسے نااہل، از کار رفتہ، اور قابل ترک تو پہلے ہی قرار دیا جا چکا تھا، لہذا اس کی گم شدگی پر کسی کو بہت رنج یا تعجب نہ ہوا۔ پرانے لوگوں میں یا تو بندی علما تھے، ان کو اس سلسلے میں دلچسپی نہ تھی۔ یا شعرا تھے (جلال، امیر مینائی، امیر اللہ تسلیم وغیرہ)۔ وہ حتی الوسع اپنے مسلک و موقف پر ڈٹے رہے، لیکن ان میں یہ سکت نہ تھی کہ مغربی تصورات کو رد کریں یا اپنے شاگردوں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر مغربی اثرات کو قبول کرنے سے روکیں۔

حسرت کا زمانہ آتے آتے ادب کے بارے میں "مغربی" خیالات کی "صداقت" اس درجہ مستحکم ہو چکی تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب مسعود حسن رضوی ادیب نے حالی کے جواب میں اپنی مشہور اور با اثر کتاب "ہماری شاعری" لکھی (۱۹۲۶) تو اس میں انھوں نے یہ نہیں کہا کہ ادب کی نوعیت کے بارے میں حالی کے خیالات غلط ہیں۔ انھوں نے صرف یہ کہا کہ حالی کا یہ خیال غلط ہے کہ اردو شاعری کا بیش تر حصہ غیر فطری، مخرب الاخلاق اور اصل زندگی سے دور ہے۔

حسرت موہانی کی "معائب سخن" ۱۹۲۹ میں سامنے آئی۔ یہ کتاب (بلکہ رسالہ) دراصل ایک ہی کتاب کا ایک باب یا حصہ ہے۔ پوری کتاب میں پانچ حصے ہونے تھے اور اس کا نام "نکات سخن" تجویز ہوا تھا۔ لیکن اس کے صرف چار حصے مختلف اوقات میں شائع ہوئے۔ "متروکات سخن"، "معائب سخن"، "محاسن سخن" اور "نوادر سخن"۔ آخری حصہ بعنوان "اصلاح سخن" ہوتا لیکن وہ شاید لکھا ہی نہیں گیا۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ "معائب سخن" کی اشاعت "ہماری شاعری" کے صرف تین سال بعد ہوئی۔ یہ بات اور بھی دلچسپ ہے کہ جہاں "ہماری شاعری" میں جگہ جگہ حالی اور مغربی ادیبوں کا ذکر ہے، "معائب سخن" میں حالی کے دو چار شعر ضرور درج ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی خیالات سے بالکل بحث نہیں۔ "معائب سخن" کے بارے میں یہ گمان، کہ یہ کلاسیکی شعریات کی کتاب ہے، اس لئے اور بھی مستحکم ہوتا ہے کہ اس کتاب پر بظاہر حالی، شبلی، آزاد، امداد امام اثر وغیرہ کا کوئی اثر نہیں۔ اگر اس کتاب کی تاریخ اشاعت نہ معلوم ہو، اور یہ نہ معلوم ہو کہ اس میں ایسے شعرا کے بھی حوالے ہیں جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں زندہ تھے تو خیال ہو سکتا ہے کہ یہ کتاب "آب حیات"، "مقدمہ شعر و شاعری"، "کاشف الحقائق" اور "موازنہ انیس و دبیر" سے پہلے وجود میں آئی تھی۔ حسرت نے جس (بظاہر) شدت سے اپنی آنکھیں معاصر ادبی مسائل سے پھیر کر یہ کتاب لکھی ہے اس سے تو یہی خیال گذرتا ہے کہ وہ واقعی صرف اور خالص کلاسیکی (یعنی قبل ۱۸۵۷) کے نظریات اور اصول پیش کر رہے ہیں۔ حقیقت اس کے برعکس ہے، لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

انگریزی نظریات کی یلغار کا ایک اثر ہماری شاعری پر یہ پڑا کہ وہ لوگ جو بزعم خود کلاسیکی روایت کے امین اور پاسدار تھے، انھوں نے اپنی دنیا اور محدود کر لی۔ یعنی انگریزی نظریات سے بالکل صرف نظر کر کے انھوں نے خود کو ایک چھوٹی سی کوٹھری میں بند کر لیا۔ چونکہ یہ ممکن نہ تھا کہ وہ بڑے شعرا مثلاً میر، درد، غالب، انیس وغیرہ کی طرح شعر کہہ سکیں (میر کے پہلے کیا ہوا، اس سے تو وہ بے خبر ہی تھے) اور یہ بھی ممکن نہ تھا کہ وہ مغربی خیالات کے زیر اثر خود کو بدلیں، اس لئے ان کی تمام تر توجہ "فن" کو اور مشکل کرنے، طرح طرح کی غیر ضروری پابندیاں عائد کرنے اور زبان کو محدود کرنے پر صرف ہونے لگی۔ یہ سب کام کلاسیکی اساتذہ کے اصولوں کے نام پر کیے گئے۔ ناسخ اور میر عشق کا حوالہ اس سلسلے میں کثرت سے دیا جانے لگا۔ ان لوگوں کے نزدیک کمال سخن اسی بات کا نام تھا کہ کون اپنے اوپر کتنی پابندیاں عائد کرتا ہے۔ لوگ اس بات پر فخر کرتے تھے کہ میں فلاں فلاں الفاظ یا تراکیب نہیں استعمال کرتا۔ فلاں فلاں کو غلط نہیں سمجھتا لیکن ان سے پرہیز بہتر سمجھتا ہوں۔ میں الف بالکل نہیں دبنے دیتا۔ میں اردو الفاظ میں بھی یائے معروف و مجہول کی

تخفیف گوارا نہیں کرتا۔ فلاں فلاں لفظ اس لئے قابل ترک ہیں کہ ان میں پہلوے ذم ہے، وغیرہ۔ یہ شکست خوردہ تہذیب کا آخری پڑاؤ تھا۔ یہاں اس بات سے بحث نہ تھی کہ جس شعر میں معنی کی ندرت نہ ہو وہ معمولی ہے۔ یہاں مضمون کی خوبی سے زیادہ اعلان یا اخفاسے نون کی فکر تھی۔ یہاں اس بات کی تو فکر تھی ہی نہیں کہ مغربی معیاروں کا محاکمہ کیا جائے اور ان کو رد کیا جائے اور اپنی شعریات کے اصول بیان کئے جائیں۔ یہاں اس بات کی بھی فکر نہ تھی کہ کلاسیکی شعرا کو پھر سے پڑھا جائے اور یہ دریافت کیا جائے کہ ان لوگوں کی نظر میں اچھے شعر کو کن صفات کا حامل ہونا چاہیئے۔

حسرت موہانی اسی اسکول کے پروردہ تھے۔ لیکن ان میں بعض باتیں ایسی تھیں جن کی بنا پر ان کی آواز معتبر اور "معائب سخن" کی سطحی اور معمولی باتیں بھی مستند ٹھہریں پہلی بات تو یہ کہ حسرت موہانی کلاسیکی شاعری کے بڑے حصے سے بخوبی واقف تھے۔ قبل کلاسیکی شاعری سے ان کی واقفیت نہ تھی، لیکن زیادہ تر کلاسیکی شعرا کے کلام سے ان کی واقفیت اس زمانے کے لوگوں سے زیادہ تھی۔ حسرت نے "انتخاب سخن" کی گیارہ جلدوں میں درجنوں ایسے شعرا کا کلام محفوظ کر دیا تھا جن کے صرف نام سے لوگ واقف تھے یا جن کا کلام بہت نادر تھا۔ اگرچہ انھوں نے انتخاب میں "زمانے کے مذاق" کا خیال رکھا تھا اور ایسے اشار حذف کر دیئے تھے جو "اس زمانے کے مذاق" کے خلاف تھے، لیکن یہ بات تو بہر حال ثابت تھی کہ وہ ان لوگوں میں سے نہیں ہیں جو کلاسیکی شاعری کو دریابرد کرنے کے حق میں ہوں۔ دوسری بات یہ کہ حسرت موہانی علی گڈھ کے گریجویٹ تھے، لہذا ان کے بارے میں یہ گمان نہ ہو سکتا تھا کہ وہ پرانے وقتوں کے مولوی ہیں اور ان کو "نئے زمانے" اور "انگریزی مذاق و معیار" کی کوئی خبر نہیں۔ ان کے بارے میں نہ یہ شک تھا کہ وہ لکیر کے فقیر ہیں اور نہ یہ کہ وہ نئے زمانے کے نیچری اور انگریز پرست ہیں۔ تیسری بات یہ کہ وہ استادوں کے ایک مستند سلسلے کے شاعر تھے۔ (حسرت موہانی تلمیذ امیر اللہ تسلیم، تلمیذ نسیم دہلوی، تلمیذ مومن۔) لہذا وہ کسی ایسے ویسے گھرانے کے فرد نہ تھے۔ چوتھی بات یہ کہ خود ان کا دعویٰ تھا کہ ؎

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اور ان کے استاد کا دعویٰ تھا کہ ؎

میں تو ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

لہذا حسرت موہانی کے بارے میں یہ گمان عام ہوا کہ وہ "لکھنؤ اسکول"، "دہلی اسکول" کی افراط و تفریط سے دور، کلاسیکی میانہ روی کے پابند ہیں۔ (حقیقت کچھ اور تھی، لیکن رائے عامہ حقیقت پر حاوی ہو جاتی ہے۔

لیکن اوپر بیان کردہ وجوہ کے علاوہ دو اور باتیں ہیں، جو شاید مندرجہ بالا وجوہ سے زیادہ اہم ہیں۔ اول تو یہ کہ حسرت موہونی نے شعر کی کلاسیکی گرامر کو اسی روپ میں پیش کیا جو اس زمانے کے لوگوں کے خیال میں اس کا اصلی روپ تھا۔ یعنی "معائب سخن" میں صرف چھوٹی چھوٹی پابندیوں اور خردہ گیریوں کے سوا کچھ نہیں۔ لوگوں کا خیال بھی اس زمانے میں یہی ہو گیا تھا کہ کلاسیکی اصول شعر میں صرف یہی پتہ ہے کہ شعر [illegible] ہو، حرف دبیں نہیں، تعقید نہ ہو، وغیرہ۔ یعنی لوگوں کا خیال تھا کہ کلاسیکی شاعری صرف امتناع پر مبنی ہے۔ یہ نہ کرو، وہ نہ کرو، فلاں قافیہ درست نہیں، فلاں لفظ خلاف محاورہ ہے، فلاں ترکیب ناجائز ہے۔ وغیرہ۔ اصلیت یہاں بھی کچھ اور تھی، لیکن یہاں بھی رائے عامہ حقیقت پر حاوی نظر آتی ہے۔ مثلاً پوری کتاب "معائب سخن" میں اس بات کا کہیں ذکر نہیں کہ مصرعتیں کا مربوط نہ ہونا شعر کا سب سے بڑا عیب ہے۔ اس میں یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ اگر الفاظ معنی کے مناسب نہ ہوں تو یہ دوسرا بڑا عیب ہے۔ اس کتاب میں یہ قطعاً مذکور نہیں کہ الفاظ آپس میں مناسبت نہ رکھتے ہوں تو شعر خراب ہو جاتا ہے۔ اس کتاب میں یہ بالکل درج نہیں کہ اگر دوسرے کے مضمون پر ترقی کر کے نہ کہا جائے، یا دوسرے کے مضمون کا کوئی نیا پہلو نہ بیان کیا جائے تو شعر پایہ اعتبار سے ساقط ہو جاتا ہے۔ اس کتاب میں اس بات کا کوئی تذکرہ نہیں کہ ردیف و قافیہ باہم پیوست نہ ہوں تو شعر بگڑ جاتا ہے۔ دغیرہ۔ یعنی کلاسیکی گرامر کے اصلی اصولوں کا کہیں پتہ نہیں۔ پتہ ہے تو خردہ گیریوں کا اور فروعی باتوں کا۔ اس کتاب میں سب سے طویل بحث "غلط العوام" پر ہے۔ پھر "تنافر" پر۔ تنافر کی بحث میں زیادہ تر باتیں ایجاد بندہ کا حکم رکھتی ہیں، اور "غلط العوام" میں ان چیزوں سے بحث ہے کہ "سمجھ دار" "باغات" "جو شیلا" وغیرہ الفاظ غلط ہیں۔ (یہ اور بات کہ ایسے الفاظ کلاسیکی استادوں نے بھی باندھے ہیں، حسرت کو اس سے غرض نہیں۔ وہ بے تکلف کلاسیکی شعرا سے مثال دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان لوگوں نے غلطی کی ہے۔)

لہذا "معائب سخن" کا یہ پہلو کہ اس میں زیادہ تر بحث معمولی باتوں سے ہے، اکثر لوگوں کی نظر میں اسے کلاسیکی شعر کی گرامر کے بارے میں معتبر ٹھہراتا ہے، کیونکہ اکثر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کلاسیکی شعر کی گرامر اور شعریات ان ہی باتوں کو محیط ہے۔ دوسری اور اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ حسرت نے بعض ان چیزوں کو بھی عیب ٹھہرایا ہے جو کلاسیکی شعرا کے نزدیک عیب نہیں ہیں، لیکن ان کو حسرت کے زمانے میں انگریزی مذاق کے زیر اثر عیب سمجھا جانے لگا تھا۔ مثلاً "تعقید لفظی"، "ضلع جگت کی بے لطفی"، "ذو مشتقات۔" ساری کلاسیکی شاعری ان چیزوں سے بھری پڑی ہے۔ لیکن حسرت اور ان کے معاصرین پر انگریزی رنگ اتنا چڑھ چکا تھا کہ وہ ان چیزوں کو عیب سمجھنے پر مصر تھے۔ یہاں تک کہ طباطبائی، جنھیں کلاسیکی عربی فارسی سے واقفیت حسرت سے کہیں زیادہ تھی، وہ بھی رعایت لفظی کو عیب کہنے لگے تھے۔ جب لوگوں کو معلوم ہوا کہ "اصل" کلاسیکی گرامر میں تو رعایت لفظی وغیرہ سب مردود چیزیں ہیں تو انھوں نے اسے فوراً قبول کر لیا، کیونکہ انھیں اطمینان ہوا کہ اور کچھ ہو یا نہ ہو، لیکن ہمارا کلاسیکی ادب رعایت لفظی، ضلع، ایہام وغیرہ "گندی" چیزوں سے تو پاک ہے۔ حسرت موہانی نے شعر کی کلاسیکی گرامر کی وہ 'Packaging' کی وہ مقتضائے زمانہ کے عین موافق تھی، اس لئے بے انتہا مقبول ثابت ہوئی۔

مصور سبزواری

وہی سب سے ٹوٹا سا رابطہ جو کبھی بحال نہ ہو سکا
مری فتح ہے کہ کسی کا بھی مرا خوش خصال نہ ہو سکا

کہاں سانس لیں پہ مسافتیں کہیں ڈھلتے دن کا گجر نہیں
کسی گرد باد کے قہر سے مرا طے مآل نہ ہو سکا

وہی تیرگی کے تھے دائرے وہی فکر و فن کی تھی قتل گہہ
جہاں سب زوال پسند تھے جہاں میں کمال نہ ہو سکا

کہا تم نے تھا سرِ حادثہ مجھے لخت لخت چنوگے تم
میں تو ریزہ ریزہ بکھر گیا تمھیں کچھ ملال نہ ہو سکا

نئے شہد' قند کی منتظر' ترے تنگ ظرف کی تتلیاں
گئے موسموں کا بھی پرسہ دیں تجھے یہ خیال نہ ہو سکا

ہوا یوں بزعمِ منافقت کھلے اختلاف کے راستے
تو مری نظیر نہ بن سکا میں تری مثال نہ ہو سکا

منتشر شہر رفوگر کا بھی شیرازہ تھا
زخم گہرا ہے بہت سب کو یہ اندازہ تھا

سائے دیوار سے اترے بھی نہیں تھے لیکن
دن کے ڈھلنے کا بہت دور تک آوازہ تھا

سند گلیوں کی گھٹن کھا گئی آواز نمو
اس سے آگے تو وہی موت کا دروازہ تھا

بعد مدت بھی تھی ایوان سماعت میں خراش
اس کے لہجے کا ہر ایک گھاؤ تر و تازہ تھا

ابھی اگ آیا تھا جنگل سا جو حرفوں کی جگہ
گئی تہذیب کا شاید کوئی خمیازہ تھا

من موہن تلخ

ڈھونڈے بھی تو کیا ڈھونڈے اب جائے اماں کوئی
ہر ذرہ کہ جیسے ہو صدیوں سے فغاں کوئی

چھوڑ آئے ہیں وہ نگری' رہ کر بھی جہاں کوئی
یہ جان نہیں پاتا رہتا ہے کہاں کوئی

میں لکھ کے یہ دے دوں گا جینے سے نہیں نالاں
لے جائے مگر مجھ سے یہ عمر رواں کوئی

ہر ذات کے صحرا میں جب میں نے صدا دی ہے
آواز یہی آئی' آئے نہ یہاں کوئی

کچھ قافلے خوشیوں کے گزرے ہیں ادھر سے بھی
اس طرح مگر گزرے' چھوڑا نہ نشاں کوئی

بس مجھ سے بہت خوش ہے ہر حادثہ ہستی
جیسے نہ مرا دل ہو خالی ہو مکاں کوئی

آواز کی سرحد پہ ملتا ہے سراغ اپنا
آواز کی سرحد کو ڈھونڈے بھی کہاں کوئی

میں لکھ کے یہ دے دوں گا جینے سے نہیں نالاں
لے جائے مگر مجھ سے یہ عمر رواں کوئی

اس پورے خرابے میں اپنا ہی بچا ہے گھر
ہو آئیں وہاں بھی ہم' شاید ہو وہاں کوئی

یوں اپنی گلی میں اب بچ بچ کے میں چلتا ہوں
جیسے کہ مرے سر پہ گرتا ہو مکاں کوئی

میں تلخ اسی دکھ میں ہو جاتا ہوں گم خود میں
سمجھا نہ مرے گھر میں کیوں میری زباں کوئی

عتیق اللہ

عقب میں اپنے عجب سلسلہ سا پاتا ہوں
ہر ایک بار کوئی دوسرا سا پاتا ہوں

مرے رکوع' نہ سجدے مرے' نہ میرے قیام
بدن کے بعد میں کوئی خلا سا پاتا ہوں

تمام پیش و پس قلب گاہ روشن ہے
اگرچہ سر کو بدن سا سے جدا سا پاتا ہوں

نہ جانے خامشی کیا کیا بیان کرتی ہے
ہر ایک شخص کو حیرت نما سا پاتا ہوں

میں جب بھی خواب کے روزن سے دیکھتا ہوں اسے
سیاہ رات کا باطن کھلا سا پاتا ہوں

بہت حریص ہیں اے شہر یار تیرے غلام
کہاں کہاں انہیں بے دست و پا سا پاتا ہوں

شاہین

غلط سب استعارے لفظ بے معنی ترا لالا
حسیں ہے پھر بھی یہ بے ربط سی دنیا ترا لالا

بدلتی رت میں اپنا جسم ہم مٹی میں بو آئے
سنور جائے گی اب کشت گل ولالہ ترا لالا

ہمیں مر کر بھی خود ہی اپنا استقبال کرنا تھا
ہوا نام خدا اب پاک یہ قصہ ترا لالا

سفر میں اجنبی لوگوں نے وہ دلداریاں کی ہیں
سر منزل چراغاں ہی چراغاں تھا ترا لالا

بچھڑنے والے کتنے خوبصورت لوگ ہوتے ہیں
کہ بن جاتے ہیں درماں چشم حیراں کا ترا لالا

اٹھا لیتے ہیں اکثر بوجھ ہم ساتوں سوالوں کا
کہ ہم ہیں رشک صد افسوں و افسانہ ترا لالا

سرابوں نے ہمیں دکھلا دئے آثار ساحل کے
اب ان کے نام اک جام طرب افزا ترا لالا

ہمیں کیا کیجئے معروف رہنے کی بری لت ہے
جدھر ہوں ساتھ رہتی ہے یہی دنیا ترا لالا

غریبی نے ہمیں برداشت کی قوت عطا کی ہے
مگر ہم سے الجھنا بھی نہیں اچھا ترا لالا

ہمیں عادت ہے خوش رہنے کی لیکن ماجرا یہ ہے
اسی پاپی سے پڑتا ہے ہمیں پالا ترا لالا

مقدر ہے ہمارا جس قدر مل جائے گی دنیا
خراب جستجو! دنیا سے کیا شکوہ ترا لالا

یہ ویرانہ سہی لیکن الگ بنیاد ہے اس کی
اسی دنیا میں ہے اک اور بھی دنیا ترا لالا

ہمیں شاہین اپنے دوستوں کے دکھ میسر ہیں
بدل ہوگا بھلا کیا ایسی دولت کا ترا لالا

لفظ "ترالالا" رارں بو کی ایک نظم سے مستعار ہے۔ میں نے ردیف میں اسے ایک نعرۂ مستانہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ اس قبیل کے الفاظ میں سے ہے جس کی آواز سے ہی مفہوم کا تعین ہوتا ہے۔ مثلاً "چھنا چھن چھن"۔ انگریزی میں اس کے لئے Onomatopoeia کی اصطلاح رائج ہے۔ اردو میں اسے "گونجن" کہہ لیجئے۔ راں بو کی نظم "لوہار" سے متعلقہ اقتباس درج ذیل ہے:

Or, tu sais bien, Monsieur, nous chantions **tra la la**
Et nous piquions les boeufs vers les sillons des autres

Arthur Rimbaud (*Le Forgeron*)

Now, Sire, as you yourself know, we would sing **tralala**, and drive the oxen in other people's furrows
(*The Blacksmith* translated by Oliver Bernard)

شاہین

جل گئے ہم مگر یہ حیرت ہے
آگ سے کیوں ہنوز قربت ہے

دوستی درد سے عبادت ہے
درد کی انجمن سلامت ہے

یہ جو غوغائے زہد و طاعت ہے
معصیت کا غبار وحشت ہے

اک دھنک سی حباب پر اتری جانے کیوں ایسی بات کہہ ڈالی
زندگی کتنی خوبصورت ہے دل کو اب تک بڑی خجالت ہے

اپنی شرطوں پہ جی رہا ہوں میں اصل قصّہ نہ جانے کیا ہوگا
اور باقی تمام تہمت ہے حاشیے میں بھی اک عبارت ہے

اک ہمیں اب ہیں خاکساری کو دوستی دشمنی کے پردے میں
ورنہ جو بھی ہے دیو قامت ہے زندگی کا وش مسرّت ہے

ایک دستار کی حقیقت کیا اک مکمل سکوت، بے خبری
شکر کیجئے کہ سر سلامت ہے لمس و وہم و گماں کی حیرت ہے

وجہ کیا تھی ہمیں تو یاد نہیں بزم میں سب تھے متفق لیکن
اور اب اس کی کیا ضرورت ہے اب ہر اک شخص کو شکایت ہے

اک ذرا بارشوں میں بھیگے تھے زندگی سے جو بچ رہی تھی کبھی
رات سے جسم میں حرارت ہے غیر فانی وہ ایک ساعت ہے

گر بسر ہو سکے سلیقے سے جانتے کیا تھے لیکن اب ہستی
زندگی اک طویل مدّت ہے کچھ نہیں جاننے کی مہلت ہے

رنج ناراحتی نہیں ہم کو اک ولی اور تری زمیں میں غزل
یوں بھی کیا اعتبار راحت ہے "اسد اللہ خاں قیامت ہے"

حیرتوں میں گم سر جادہ کھڑے ہیں
جانے کیوں ہم پھر سفر پر چل پڑے ہیں

زرد سی بیل اور دیوار شکستہ
اشتراک درد کے رشتے بڑے ہیں

خواہشوں کی انگلیوں کے نقش تن
پھول کی صورت خزاں میں کھل پڑے ہیں

دیکھ کر اس حال میں سب کیا کہیں گے
راستے میں جاننے والے کھڑے ہیں

تیری آنکھیں کون سا ڈھونڈیں گی مسکر
میری وحشت کو تو ویرانے پڑے ہیں

بند مٹھی میں چھپی خوشبو کی خاط
رات بھر وحشی ہواؤں سے لڑے ہیں

لگ گئے ہیں کون سے سرخاب کے
بے گناہی! تجھ میں کیا موتی جڑے ہیں

چور دروازے سے یوں آتی ہے د
ہم تو اے شاہین اکثر ہنس پڑے ہیں

شاہین

حد یہ تھی اپنی پارسائی کی
ہم نے جس تس سے آشنائی کی

رت جگے چن رکھے ہیں آنکھوں میں
عمر بھر اک یہی کمائی کی

میں اگر یرغمال ہستی ہوں
کیا ہے قیمت مری رہائی کی

خود کو جب بھی سمیٹنا چاہوں
گرد اڑتی ہے نارسائی کی

پھینک دے ہاں کہ ان کی قیمت کیا
کچھ لکیریں ہیں روشنائی کی

اپنے ہی آگے ہاتھ پھیلایا
ہم نے اس طور بھی گدائی کی

کیوں ستارے سلگتے رہتے ہیں
رات تو ڈھل گئی جدائی کی

وہ رت ہے کہ پل بھر میں گذر جائے مہینا
کس سوچ میں تو گم ہے مرے بزم نشینا

اس درجہ بھی چاہت میں گذرتے نہیں حد سے
جس بات سے ڈرتے تھے وہی بات ہوئی نا

ہونا بھی ہے قسطوں میں نہ ہونے کی طرح اب
جینے کا سلیقہ ہے نہ مرنے کا قرینا

یہ حسن تحفظ نہیں ہالہ ہے گہن کا
اس قید سے باہر نکل آ ماہ جبینا

ساحل پہ سمندر کے وہی خواب میں دیکھوں
جس خواب کی تعبیر نہ پائی سر سینا

آئینہ ہے حیرت کدۂ دل زدگاں کا
مایا ہو کہ مریم ہو نویرہ ہو کہ نینا

اک حرف ہنر کا ہے نشہ اور تو کیا ہے
دستار ہی رکھتے ہیں نہ ہم ساغر و مینا

شہرت کی کوئی راہ بھی ہموار نہ کر پائے
شاہین کہ شاطر ہے نہ دانا ہے نہ بینا

شاہین

اور اک چہرہ پسِ چہرہ نمایاں کیوں نہ ہو
آدمی اس بھیڑ میں اپنا نگہباں کیوں نہ ہو

بیشتر جذبے گرفتِ لفظ میں آتے نہیں
میری آنکھیں تیرا چہرہ جزوِ پیاں کیوں نہ ہو

جب ہوا دہلیز پر رکھ جائے پھولوں کے خطوط
شہرِ ناپرساں میں دل کا بوجھ آساں کیوں نہ ہو

زندگی اک شے بسر کرنے کی ہے سو کیجئے
زندگی بے تجزیہ ہی صرف جاناں کیوں نہ ہو

میری رسوائی تو وابستہ تری شہرت سے ہے
تیری شہرت بھی سرِ دیوار چسپاں کیوں نہ ہو

چاندنی میں روپ یادوں کا سنور جاتا ہے اور
شب ڈھلے شاہین گھر کتنا ہی ویراں کیوں نہ ہو

جھاڑ کر ہر صبح بستر جائیے
بے بدن ہرگز نہ باہر جائیے

گردِ غم لے کر نہ رخ پر جائیے
بزمِ خوباں ہے سنور کر جائیے

دھند سانسوں کی شفق آواز کی
نقشِ جاں میں رنگ کچھ بھر جائیے

زندگی سے اپنی بازی جیت کر
زندگی کے نام پر مرجائیے

چاند اپنا ہے خرابے کا سہی
منتظر ہے کون کیوں گھر جائیے

دورِ ماضی ہے اک ایسی مملکت
ترک جس کی شہریت کر جائیے

روشنی سے بھی کہیں وحشت نہ آئے
اپنے سائے سے نہ یوں ڈر جائیے

ساز کی شہوت زدہ لے رقص ہے
اب کدھر دنیا سے بچ کر جائیے

پھر کبھی شاہین یہ شعر و سخن
رات آدھی ہو گئی گھر جائیے

شاہین

تلخی تھی بہت لیکن مجبور ہوئے پی لی
آئے کہ نہ آئے اب حالات میں تبدیلی

دم لینا قیامت ہے دم لے کے جو چلتا ہوں
قدموں کے تلے دھرتی بن جاتی ہے ریتیلی

سانسیں مری اٹکی ہیں خیمے کے طنابوں میں
طوفاں ہی کیا کم تھا مٹی بھی ہوئی گیلی

کیفیت ایمائی ہے اس میں غزل کی سی
وہ آنکھ کہ اب تک ہے شرمیلی کی شرمیلی

اخلاص کی بو آئی جن گرم ہواؤں سے
ان گرم ہواؤں کی تاثیر ہے برفیلی

شاہین بہت ہم کو سائے نے جلایا تھا
ہم نے بھی حریفانہ وہ شاخ جھکا ہی لی

شام ہجراں وہی صورت ہو تو
پھر تجھے میری ضرورت ہو تو

میری آنکھیں ترا مسکن تسلیم
میری وحشت تری قسمت ہو تو

راکھ پلکوں پہ نہ جمتی کیوں کر
رت جگوں کی یہی قیمت ہو تو

خود مرا جرم سزا ہے میری
ہو کوئی روز قیامت ہو تو

جس پہ دوزخ کا گماں سا گذرا
میری کھوئی ہوئی جنت ہو تو

میں زباں کھول کے رسوا ٹھہرا
چپ بھی اب وجہ ندامت ہو تو

کھو دیا خود کو تجھے کیا پایا
یہ بھی تیری ہی عنایت ہو تو

جس دعا پر نہ یقیں تھا دل کو
وہ دعا ایک ضرورت ہو تو

ہم کہ شاہین ہیں رنگوں کے قتیل
فصل گل اس کی شرارت ہو تو

شاہین

سفر پہ قریۂ ہجراں کے جب نکلتے ہیں
غزل کی راکھ ہم اپنے بدن پہ ملتے ہیں

یہ وقت شام یہ ایمن کا راگ سر کا بہاؤ
کنول کنول سر ساحل چراغ جلتے ہیں

یہ میری آگ کبھی چاندنی ہے دھوپ کبھی
نہ رات ڈھلتی ہے اپنی نہ دن بدلتے ہیں

یہ آنچ صرف رگ و پے تلک نہیں محدود
بجھے دیوں میں بھی ہم ساری رات جلتے ہیں

غم جہاں وہ نشہ ہے کہ ہم گرے بھی تو پھر
گرے ہوؤں کو اٹھاتے ہوئے سنبھلتے ہیں

زمانہ اپنی ضرورت نہیں مگر شاہین
برا ہی کیا ہے اگر ساتھ ساتھ چلتے ہیں

سورج کا ہر صبح نکلنا سورج کی مجبوری ہے
میرا بھی معمول یہی ہو قطعاً غیر ضروری ہے

اپنی ذات سے اس درجہ بھی غفلت اک معذوری ہے
خود کو بھی دوں اس میں سے کچھ جو بھی مری مزدوری ہے

ہر ہر باب کی اپنی کہانی اور کہانی پوری ہے
قرنوں پہلے بات چھڑی تھی لیکن اب بھی ادھوری ہے

دیکھیں اس کو جس کی نگاہ کی مستی میں مجبوری ہے
ہاتھ ملائیں اس سے جس کی مٹھی میں کستوری ہے

کیا ہی کشش انگیز ہے ہستی لیکن چاہنے والوں پر
سخت ہے جیسے ترک وطن کے بعد کا دور عبوری ہے

اپنے آپ سے لڑتے لڑتے میں تو لہو لہان ہوا
اچھے لوگو میری طرف سے آج بہت معذوری ہے

درد نہیں چہرے کی گرد کہ جب چاہوں میں دھو ڈالوں
تجھ سے تجھ کو چھپا نہیں پاؤں کتنی بڑی مجبوری ہے

ہمیں امانت دار ہیں ان کے خواب جو ہم نے دیکھے تھے
وہ بھی ہمارا حصہ ہیں جن کی تعبیر ادھوری ہے

پھول کھلیں آہٹ سے جس کی خوش قدمی سے جس کی مثال
ہم کہ بہار کے وحشی ٹھہرے، اس کا ساتھ ضروری ہے

آدمی عمر گذار کے باہر لوٹا بھی شاہین تو کیا
مٹی کے مادھو کی آج بھی دنیا سے وہی دوری ہے

کرشن کمار طور

ادھر زمیں ہے ادھر آسماں ہے آنکھ لہو
ہے میری آنکھ لہو یا جہاں ہے آنکھ لہو

جو چپ رہوں تو یہ دل ٹکڑے ہوتا ہے
اگر کہوں تو مری داستاں ہے آنکھ لہو

ہر ایک ذرہ معطر ہے اس کی خوشبو سے
مکاں محیط نہیں لامکاں ہے آنکھ لہو

وہ دیکھتا بھی ہے مجھ کو جو دیکھتا بھی نہیں
اسے میں کیسے کہوں کب کہاں ہے آنکھ لہو

زمانہ چاہے تو سمجھے نظر چراغ اسے
مری نگاہ میں تو رائیگاں ہے آنکھ لہو

بندھے ہوئے ہیں خدا جانے کیسی ڈور سے طور
جو میں ہوں آنکھ لہو سب جہاں ہے آنکھ لہو

کون ہمیشہ انا کے خول میں رہتا ہے
یہ دریا اندر کی جانب بہتا ہے

سب کے بس کا کہاں ہے روشن رکھنا دل
یہ دکھ تو کوئی برلا ہی سہتا ہے

اک چپ سے بھی ہوتی ہے اس کی پہچان
جس کو کہنا ہے وہ سب کچھ کہتا ہے

آنکھیں سجا کر رکھتا ہے وہ کیوں کھڑکی پر
سورج کیوں پانی میں اکثر رہتا ہے

جھوٹ کی میٹھی گولی بھی دیتا ہے طور
کہنے والا کڑوا سچ بھی کہتا ہے

کرشن کمار طور

طوق یہ کیسا ڈال لیا ہے گردن میں
پھول کھلاتا رہتا ہوں اپنے آنگن میں

دنیا جس کو باہر ڈھونڈتی پھرتی ہے
وہ تو ہے ظاہر میرے دل کے درپن میں

میری خاک ہی اس کا حوالہ ہے شاید
میرا ہی پرتو ہے میرے دشمن میں

اک مٹھی بھر مٹی کی توقیر بھی کیا
پھرتا ہوں میں کس کو چھپا کر دامن میں

اس کو دیکھ کے دل کو سکوں کب ملتا ہے
زخم ہرے ہوتے ہیں اور بھی ساون میں

کون ہے جس کی یاد بسی ہے دل میں طور
کون ہے جو روشن ہے آنکھ کے روزن میں

ستارہ نقش لہو کب زمیں پہ میرا ہے
لکھا ہوا ہے جو میری جبیں پہ میرا ہے

اس ایک ڈور سے دونوں بندھے ہوئے ہیں اب
کہیں یہ اس کا جہاں ہے کہیں یہ میرا ہے

چمک رہا ہوں نگینے سا اس کی آنکھوں میں
لہو ہے جتنا بھی اس آستیں پہ میرا ہے

سمیٹنے ہیں مجھے ہی جہاں کے سارے غم
ہے بوجھ جتنا بھی اب اس زمیں پہ میرا ہے

ہے اذن فقر جدا کب بھلا فقیر سے طور
مکاں نہ سمجھے کہ احساں مکیں پہ میرا ہے

کرشن کمار طور

ہر ایک حرف ہے روشن ضمیر سب سے الگ
مری دعا ہے ستارہ نظیر سب سے الگ

وہی ہوں میں وہی شوریدہ سر جہان رہا
پڑی ہوئی ہے دلوں پر لکیر سب سے الگ

مری نظر میں ہیں پہچان کے جدا موسم
مری گرہ میں ہیں دل کے سفیر سب سے الگ

کسی دحی کی طرح لفظ لفظ اترتا ہے
نشاط غم کا ہے شاید خمیر سب سے الگ

یہ دہر تو ہے شمار سلوک بے خبراں
یہاں سے دیدہ وری کا اسیر سب سے الگ

وجود طور کا احوال پوچھتے کیا ہو
دکھائی دیتا ہے یہ اک فقیر سب سے الگ

ہاتھوں کو محتاج دعا بھی کر دیکھوں
ایک بشر کو اپنا خدا بھی کر دیکھوں

ایک کربلا میرے بھی اندر ہے گل ریز
خاک کو زیب اسم انا بھی کردیکھوں

پیدا کروں اک منظر اس بے منظری میں
ثبت کہیں پہ مہر صدا بھی کردیکھوں

بنا ہوا ہوں کب سے ہدف زمانے کا
اس کے خوش کرنے کو دعا بھی کر دیکھوں

اس کے پیار میں جان سے جانا کھیل نہیں
اس کے در پر طور صدا بھی کر دیکھوں

قیصر عالم

ہر من میلول نے کیپٹن اہاب کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اپنے مقصد کیساتھ اتنا ہی وفادار تھا جتنا دائرہ اپنے مرکز کیساتھ ہوتا ہے۔ مغربی معنوں میں مابعد الطبیعاتی تلازموں سے آراستہ موبی ڈک کا کیپٹن اہاب کوئی معمولی آدمی نہیں ہیں۔ خیر و شر کو تکوینی اور تشریحی تناظر میں اپنے وجود کا حصہ بنائے یہ لافانی کردار عالمی ادب کو ایک ایسا ابدی پروٹوٹائپ فراہم کرتا ہے جسکی گونج کم و بیش بعد میں لکھے جانے والے بیشتر مغربی ادب میں سنی جاسکتی ہے۔

موازنہ تو میرا مقصد نہیں ہے لیکن مرکز اور محور اس تکوینی، کونیاتی اور دھرتی تعلق کی اگر مجھے تجسیم کرنی پڑے تو میں انتہائی سہولت اور ذمہ داری سے اسے سلیم احمد کہہ دوں گا۔ اہاب سے قطعی مختلف سلیم احمد میں کوئی پیکار نہیں تھی۔ پیکار تو اتھلی چیزوں میں ہوتی ہے۔ سطح آب پر ہوتی ہے۔ گہرائی میں تو صرف خاموشی اور رضامندانہ حکمت ہوتی ہے۔ سلیم احمد گہرے آدمی تھے لیکن اس مانوس اور ٹھنڈے کنویں کیطرح جس میں جھانکا جاسکتا تھا، اس سے سیراب ہوا جاسکتا تھا۔ وہ ایک ایسا لائٹ ہاؤس تھے ؟، اپنی تمام تر تنہائیوں سمیت استقامت کیساتھ روشن رہے۔

شیروانی اتار کر جب وہ سفید کرتے اور پاجامے میں کبھی کبھی اپنے مختصر سے کمرے میں آہستہ آہستہ عالم استغراق میں، ادھر ادھر ٹہلتے تو وہ مجھے فلک بوس، سفید سر، برف پوش پہاڑ کیطرح تنہا دمکتا نظر آتے۔ سگریٹ کا دھواں ایسے لگا جیسے پہاڑوں کی چوٹی بادلوں میں چھپی ہوئی ہو۔ اکثر دل میں آتا کہ میں انھیں گود میں اٹھا کر ماؤنٹ ڈیلفی پر بیٹھا دوں اور پھر دعوت دوں عظمت انسانی کے گیت لکھنے والوں اور ذہانت اور عقل مندی کے پرستاروں کو کہ آؤ دیکھو ماؤنٹ ڈیلفی اب معتبر ہو گیا ہے۔ اس پر اب دنیا کا ذہین ترین شخص نہیں بلکہ پورا آدمی بیٹھا ہوا ہے۔

صوفیا کے تذکروں میں تقدیس اور احترام کا اتنا حجاب ہوتا ہے کہ اکثر اوقات مجھ جیسے بے نیض شخص کو اپنی پہلے سے معطل شدہ بے یقینی کو بار بار بحال کرنا پڑتا ہے۔ لیکن سلیم احمد نہ تو صوفی تھے اور نہ عارف۔ لیکن وہ لوگ جو ان کو جانتے تھے اتنا ضرور مانیں گے کہ مرکز اور محور کی وفاداری (پیکار نہیں) سے وہ ایک ایسی "اکائی" بن گئے تھے جسے خود انکے علاوہ کوئی دوسری شے توڑ بھی نہ سکی۔

روشنی ہے چراغ میں زندہ
نشہ ہے ایاغ میں زندہ
جسم و جاں کی اکائی ٹوٹ گئی
میں فقط ہوں دماغ میں زندہ

غزل

سلیم احمد

دلوں میں درد بھرتا آنکھ میں گوہر بناتا ہوں
جنھیں مائیں پہنتی ہیں میں وہ زیور بناتا ہوں

غنیم وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے
میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں

پرانی کشتیاں ہیں میرے ملاحوں کی قسمت میں
میں ان کے بادباں سیتا ہوں اور لنگر بناتا ہوں

یہ دھرتی میری ماں ہے اس کی عزت مجھ کو پیاری ہے
میں اس کے سر چھپانے کے لیے چادر بناتا ہوں

یہ سوچا ہے کہ اب خانہ بدوشی کر کے دیکھوں گا
کوئی آفت ہی آتی ہے اگر میں گھر بناتا ہوں

حریفان فسوں گر مو قلم ہے میرے ہاتھوں میں
یہی میرا عصا ہے اس سے میں اژدر بناتا ہوں

مجھے ان سیپیوں کو دیکھ کر یوں ہی خیال آیا
یہ پانی سے میں اپنے خون سے گوہر بناتا ہوں

مرے خوابوں پہ جب تیرہ شبی یلغار کرتی ہے
میں کرنیں گوندھتا ہوں چاند سے پیکر بناتا ہوں

نقطہ کیطرح بتدریج سمٹتے ہوئے سلیم احمد میں اجتماعی آدمی کی موت بھی واقع ہوتی رہی۔ دراصل "جسم و جاں کی اکائی" کے حامل شخص ہی کو سلیم احمد "پورا آدمی" کہتے تھے

میں سمٹتا جارہا ہوں ایک نقطہ کی طرح
میرے اندر مر رہا ہے اجتماعی آدمی

۔اور چونکہ سلیم احمد فکر کو خون میں حل کرتے تھے اور بات کو بدن سے سوچتے تھے، اس لئے اس پورے آدمی نے اکائی کے ٹوٹنے کا درد محسوس کیا تو یہی درد اجتماعی آدمی کی موت کے اعلان کی علامت بن گیا۔ آپ دیکھ لیجئے کہ آج کا انسان، آج کا فن و ادب سب کا سب اپنے جوہر میں سیریبرل ہو گیا ہے۔ اور تو اور شاعری تک محض دماغ سے کی جارہی ہے۔ فراق و ہجر، جو آج ملاقات یا عدم ملاقات کے مترادف بن چکے ہیں، "مارکیٹ" میں چند معروف اور مستعمل شکلوں میں دستیاب ہیں۔ اچھا شاعر اب وہ کہلائے گا جو اپنے ذہن کے ذریعے ان معروف شکلوں کو کمپوزر سمیولیشن کے طریقے کے تحت نت نئے تلازموں سے جوڑ دے۔ پھر دیکھئے کسطرح ناقدین ادب ان شعرا کو "نئے لہجے" "منفرد زبان" "غیر مرئی تجربوں" "تمثالی گر" وغیرہ وغیرہ قسم کے القابات سے نوازتے ہیں۔ وجود جب سمٹ کر دماغ میں محدود ہو جائے تو وہ ایک ایسا تخلیقی ٹیومر بن جاتا جسکی تقدیر صرف لا علاج کینسر ہے۔ لیکن بھائی یہ ٹیومر اس وقت بنتا ہے جب مریض میں اپنا مرض تشخیص کرنے کی جرأت نہ ہو۔ وہ بے خبر ہو۔ اسے جسم و جاں کی اکائی کی خبر ہی نہ ہو۔ ٹوٹے بھی تو کیا ٹوٹے؟ سلیم احمد ایک سچے اور جرأت مند آدمی تھے۔ اسی لئے جب وہ جسم و جاں کی اکائی کے ٹوٹنے کا اعتراف کرتے ہیں تو یہ اعتراف ایک پیشگوئی بن جاتا ہے۔ ایسی پیشگوئی جو انکے انتقال کے بعد آج ہر شعبۂ زندگی میں حرف بہ حرف درست ثابت ہو رہی ہے۔ ہم سب "دماغی" ہو گئے ہیں سفاک ہو گئے ہیں۔ سیدھے الفاظ میں ہمارا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ تیز ہوا کے شور میں یہ چراغ نیم شب جلتا رہا۔ یورینیم ۲۳۸ کی طرح۔ ریڈیو ایکٹو میٹریل کی طرح، صدیوں پر محیط تہذیبی فکری اور ادبی تفصیلات اور امکانات کو لیئے ہوئے، اندر ہی اندر یہ شخص اپنی ہاف لائف گذارتا رہا اور کرتا رہا فیض یاب اپنی دل آویز تابکاری سے ہر اس شخص کو جس میں "خراب" ہونے کی صلاحیت تھی۔ لیکن کیا کیجئے یہ عالم کثرت ہے۔ یہاں لکڑیاں بھی ہوتی ہیں اور ایسی اشیاء بھی جو تابکاری اثرات یا ارتعاشات کو قبول کرنے کی صلاحیت نہیں رکھیں! ایسی ہی چیز سعہ اشیاء آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں جو تابکاری سلیم احمد سے کلیتاً محروم رہیں۔ جو شے کچھ ریڈیئیٹ ہی نہ کرتی ہو وہ چراغ سے چراغ کیسے جلا سکتی ہے۔ انا کی آگ کے ایسے خاکستروں پر تو صبح نو کوئی نوحہ تک نہیں لکھ پاتی۔ پھر دین اور مذہب کو "ذمہ دارانہ عادت" سمجھنے والے ہمارے کچھ مسلمان بھائیوں کو "خراب" یا "خرابی" پر زیادہ اعتراض کرنے کی گنجائش اس لئے شاید نظر نہ آئے کہ قرآن مجید نے پہلے تو حضرت انسان کے بنیادی اجزائے ترکیبی میں سورۃ بقرہ میں اسے جاہلوں کا جاہل اور ظالموں کا ظالم کہا ہے اور ایک اور جگہ سورۃ شمس میں "فجور" کا لفظ "تقویٰ" سے پہلے آیا ہے۔ تو جناب جہاں انسان لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ہے، مسجود ملائک ہے وہاں وہ تھوڑا بہت "خراب" بھی ہے۔ سلیم احمد انسان کے ان ہی دونوں امکانات کو، جبر و قدر کے وسیع تکوینی تناظر میں رکھتے ہوئے شریک محفل احباب کو، صوفیا کی اصطلاح میں "آدمی درجے کی طرف مراجعت" کرتا ہوا

دیکھنا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے ایسے سفر میں "خراب" ہونا اب کوئی ایسی بڑی بات بھی نہیں ہے۔

پھر جو لوگ تواتر کیساتھ بزم سلیم احمد میں جاتے تھے وہ کم از کم ایک بات تو ضرور جان گئے تھے، جی ہاں، گفتگو اور زندہ مکالمے کا فرق۔ سیدھی بات ہے مجھے تو افلاطون کو مکالمات اچھے ہی اس دن سے لگنے شروع ہوئے جب میں دو ایک بار محفل سلیم احمد میں شریک ہوا۔ ہر قسم کے ذہنی تعصبات اور تحفظات کو بالائے طاق رکھ کر وہاں ہر موضوع پر کھلی گفتگو اور مکالمہ ہوتا تھا۔ ایک دوسرے سے فکری اور نظری اختلافات کے باوجود برسوں سے راسخ شدہ خیالات، منجمد جذبات اور انائے محض کی ریشمی تھیلوں میں محفوظ گمراہیاں ایک ہی نشست میں اپنی اصلی شکلوں میں سب پر عیاں ہو جاتی تھیں۔

طبیعات کا علم رکھنے والے شروڈنگر کی بلی سے واقف ہیں۔ سلیم احمد کو یہ بلی پکڑنی خوب آتی تھی۔ اپنے عہد کے دیگر کوانٹم ماہر طبیعات کیطرح شروڈنگر بھی روشنی کی ماہیت کے بارے میں تشویش کا شکار تھا۔ وہ بھی یہ جاننا چاہتا تھا کہ روشنی لہر کی صورت میں سفر کرتی ہے یا ذروں کی شکل میں۔ موصوف سے جب اور تو نہ بن پڑا۔ ایک مفروضاتی تجزیہ گھڑ ڈالا۔ کہتے ہیں کہ آپ ایک ڈبے میں ایک زندہ بلی اور تھوڑا سا زہر رکھ کر اس ڈبے کو بند کر دیں۔ ڈبہ کھولنے پر یعنی جس لمحے ماہر طبیعات روشنی کی ماہیت کا مشاہدہ کرے گا، اس محفوظ لمحے میں وہ یا تو روشنی کو لہر کی شکل میں (مری ہوئی امکانی بلی) یا ذرے کی شکل میں (زندہ امکانی بلی) دیکھ پائے گا۔ دوسرے الفاظ میں مشاہدہ حقیقت کا کوئی ایک رخ دکھا دے گا اور اسطرح شروڈنگر کی رائے میں دونوں باتیں درست ہو سکتی ہیں۔ میری نظر میں سلیم احمد شروڈنگر کی بلی کو ایک سکے کی مدد سے پکڑتے تھے۔ ایک عام سا سکہ جو کرکٹ ٹیموں کے کپتان میچ شروع ہونے سے پہلے ٹاس کرنے کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ ایک طرف ہیڈ، دوسری طرف ٹیل۔ مجبوری دونوں کپتانوں کی یہ ہوتی ہے کہ وہ سکے کے زمین پر گرنے اور ساکت ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔ یا ہیڈ۔ یا ٹیل۔ دراصل یہی مجبوری شروڈنگر کی بھی ہے اور ہم سب کی بھی۔ یعنی ساکت سکہ اور حقیقت کی ایک جہت کا ادراک۔ سلیم احمد انسان کی زمانی اور مکانی مجبوریوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی لئے وہ ہر سکہ، ہر موضوع ہوا میں اچھال دیا کرتے تھے۔ ادھر کوئی موضوع آیا، ادھر سلیم احمد نے سکہ ہوا میں اچھال کر دیا۔ پھر جتنی دیر تک محفل جمی رہے گی وہ سکے کو نہ تو زمین پر گرنے دیتے اور نہ ساکت ہونے دیتے۔ اسی لئے سلیم احمد صوفی شیڈ کیساتھ ہر وقت اور ہر آن حقیقت کے دونوں پہلوؤں کا بیک وقت ادراک رکھتے ہوئے سلسلہ تکلم کو رواں رکھتے تھے۔ سکہ جب تک معلق رہتا، حرکت میں رہتا، خیر و شر، جبر و قدر، عدم و وجود، حیات و موت، وجود و شہود سب ایک ہی نظر آتے۔ وحدت کثرت بن جاتی اور کثرت وحدت۔ جسم جاں، اور جاں، جسم۔ فکر خون میں حل ہو جائے اور بدن سوچنے لگے تو پھر ایسا ہی ہوتا ہے۔ افسوس، سلیم احمد کے جانے کے بعد سکے تو بہت

ہیں۔ اچھالے بھی جارہے ہیں، ہیڈ اور ٹیل کی آوازیں بھی آرہی ہیں لیکن اصل کھیل ختم ہو چکا ہے۔ سارے سکے ساکت اور یک رخے پڑے ہوئے ہیں۔

کھیولی سے اونچولی تک سلیم احمد نے مرکز اور محور کی جس اکائی اور وفاداری کا مظاہرہ کیا وہ شاعری میں "بیاض"، "اکائی" اور "چراغ نیم شب" ہے۔ تنقید میں "نئی نظم اور پورا آدمی" "ادھوری جدیدیت" "غالب کون" "اقبال ایک شاعر" اور "اسلامی نظام: مسائل اور تجزیئے" کی صورت میں زندگی اور ادب سے سنجیدہ اور ذمہ دارانہ رویہ رکھنے والوں کیلئے زندہ حوالے کے طور پر موجود ہیں۔ سلیم احمد کسطرح اپنی ہی ذات کے مرکز سے اپنے محور تک جاتے تھے اور کسطرح سمٹ کر خود میں خود سے بڑا شخص تلاش کر لیا کرتے تھے، یہ کوئی نظری یا ذہنی بات نہیں ہے۔ اپنے وجود کے ان دونوں امکانات کو سلیم احمد نے اپنے ایک کلیدی مضمون "اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ" میں اپلائی کر کے دکھایا ہے۔ اپنے ہی مضمون میں دو یک رخے نظریوں یعنی یہ کہ اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ ایک ہے اور اسلام الگ ہے مسلمانوں کی تاریخ الگ ہے، کو رد کرنے کے بعد سلیم احمد لکھتے ہیں:

"ان دونوں نظریات کو رد کرنے کے بعد ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم دین اور تاریخ کے صحیح رشتے کو سمجھ لیں۔ دین ایک نہ بدلنے والی چیز ہے کیونکہ یہ زمان و مکان سے ماورا ایک حقیقت ہے۔ تاریخ زماں و مکاں میں تبدیلی کا عمل ہے۔ اب جب دین عمل کا حصہ بنتا ہے تو اپنی حقیقت سے ایک درجہ نیچے اتر آتا ہے۔ عمل چونکہ زمان و مکان کی چیز ہے اس لئے اب دین بھی ایک زمانی و مکانی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اب وہ ایک تاریخی حقیقت بن جاتا ہے جسکے معنی ہیں ایک زمانی و مکانی حقیقت عمل کی دنیا میں آنے کیلئے دین کی حقیقت میں یہ نزول ایک لازمی چیز ہے۔ اب تاریخ کی حرکت دو اصولوں پر ہوتی ہے۔ ایک اصول وہ ہے جو دین کو اس کے اصل اصول کیطرف کھینچتا ہے۔ دوسرا اصول وہ ہے جو اسے اس اصل اصول سے دور لیجاتا ہے۔ تاریخ کی ہر منزل میں یہ دونوں اصول متضاد رخوں میں حرکت کرتے ہیں اور ان دونوں کے درمیاں باہمی کشمکش سے ہمارے اعمال کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہمیں تاریخ کے ان تمام ادوار میں تاریخ کی حرکت کے ان دونوں رخوں کو دیکھنا پڑتا ہے اور اس امر کا تعین کرنا پڑتا ہے کہ اصل اصول کی طرف لے جانے والی حرکت کون سی ہے اور اصل اصول سے دور کرنے والی کون سی۔ اسی بصیرت کے ذریعے ہم ہر دور میں دین کے اس تسلسل کو دیکھتے ہیں جو ہر لمحہ موجود کو اصل دین سے ملاتا ہے اور آج کے عمل کو صدر اسلام کے عمل کی مطابقت میں دیکھتا ہے۔ تاریخ اور دین کے اس رشتے کو صحیح طور پر سمجھ کر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ تاریخ اور دین کو ایک سمجھنا اس لئے غلط ہے کہ تاریخ کے عمل میں اصل اصول سے دور لے جانے والی حرکت بھی شامل ہے۔ اور تاریخ کو بالکل مسترد کر دینا اس لئے غلط ہے کہ اس میں اصل اصول کیطرف واپس لے جانے والی حرکت بھی رہ جاتی ہے۔"

آپ نے دیکھا یہاں بھی کتنی سہولت سے سلیم احمد کہہ گئے ہیں کہ ہمیں تاریخ کی حرکت کے دونوں رخوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔ کیا یہ اتنا ہی آسان ہے؟ شاید سلیم احمد کیلئے ہو۔ بیک وقت دونوں رخ تو سکے کو ہوا میں اچھالنے اور معلق رکھنے کی صلاحیت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ سکہ اگر ساکت ہوگا تو اسکے ایک طرف فقط تاریخ لکھی ہوگی اور دوسری طرف دین۔

غزل

سلیم احمد

جو آنکھوں کے تقاضے ہیں وہ نظارے بناتا ہوں
اندھیری رات ہے کاغذ پہ میں تارے بناتا ہوں

محلّے والے میرے کارِ بے مصرف پہ ہنستے ہیں
میں بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہوں

وہ لوری گائیں گی اور ان میں بچوں کو سلائیں گی
میں ماؤں کے لیے پھولوں کے گہوارے بناتا ہوں

فضائے نیلگوں میں حسرتِ پرواز تو دیکھو
میں اڑنے کے لیے کاغذ کے طیارے بناتا ہوں

مجھے رنگوں سے اپنے حیرتیں تخلیق کرنی ہیں
کبھی تتلی کبھی جگنو کبھی تارے بناتا ہوں

زمیں یخ بستہ ہو جاتی ہے جب جاڑوں کی راتوں میں
میں اپنے دل کو سلگاتا ہوں انگارے بناتا ہوں

ترا دستِ حنائی دیکھ کر مجھ کو خیال آیا
میں اپنے خون سے لفظوں کے گل پارے بناتا ہوں

مجھے اک کام آتا ہے یہ لفظوں کے بنانے کا
کبھی میٹھے بناتا ہوں کبھی کھارے بناتا ہوں

بلندی کی طلب ہے اور اندر انتشار اتنا
سو اپنے شہر کی سڑکوں پہ فوارے بناتا ہوں

سلیم احمد

ستارہ حرف بناتے ہیں خواب لکھتے ہیں
تمھارے نام پر اک انتساب لکھتے ہیں

حیات سب کے لیے اک سوال لاتی ہے
تمام عمر اسی کا جواب لکھتے ہیں

میں ان کو حرف بناتا ہوں اور پڑھتا ہوں
یہ حادثے مرے دل میں کتاب لکھتے ہیں

عجیب رنگ ہیں ان کے عجیب تحریریں
یہ روز و شب مری آنکھوں میں خواب لکھتے ہیں

سمندر کو بھی لب تشنگاں بے پروا
غرور تشنہ لبی سے سراب لکھتے ہیں

ہم ایک حرف کو بھی رایگاں نہیں لکھتے
بیاد کم سخناں انتخاب لکھتے ہیں

برا نہ مان کہ یہ شاعروں کی باتیں ہیں
یہ لوگ اپنے عذاب و ثواب لکھتے ہیں

سلیم میرے حریفوں میں یہ خرابی ہے
کہ جھوٹ بولتے ہیں اور خراب لکھتے ہیں

ربط ٹوٹ جاتا ہے سلسلا نہیں ملتا
مجھ کو دھیان گلیوں میں راستا نہیں ملتا

اس قطار روشن میں اک کمی سی لگتی ہے
جس پہ نام تھا تیرا وہ دیا نہیں ملتا

سب کو ایک حسرت ہے دوسرے کے ملنے کی
سب کو اک شکایت ہے دوسرا نہیں ملتا

دل میں ہو تو کچھ کہیے جب نہ ہو تو کیا کہیے
لفظ مل بھی جاتے ہیں مدعا نہیں ملتا

کتنا تنگ کرتی ہیں یہ بھری پری سڑکیں
اتنے لوگ چلتے ہیں راستا نہیں ملتا

جس کی آنکھ پتھر ہو جس کا دل لہو روئے
اس سوا کسی کو بھی دیکھنا نہیں ملتا

یوں تو شہر میں تیرے دوست بھی ہیں دشمن بھی
آدمی کوئی اپنے کام کا نہیں ملتا

مجھ سے کی مسافر نے راستے میں سرگوشی
کب سے ڈھونڈتا ہوں میں اور خدا نہیں ملتا

شب کو چائے خانوں میں اب بھی بھیڑ ہوتی ہے
ہاں مگر کوئی چہرہ آشنا نہیں ملتا

میں دیے جلاتا ہوں طاق غم گساری میں
گو دیے جلانے کا کچھ صلا نہیں ملتا

سلیم احمد

مجھے ان آتے جاتے موسموں سے ڈر نہیں لگتا
نئے اور پر اذیت منظروں سے ڈر نہیں لگتا

خموشی کے ہیں آنگن اور سناٹے کی دیواریں
یہ کیسے لوگ ہیں جن کو گھروں سے ڈر نہیں لگتا

مجھے اس کاغذی کشتی پہ اک اندھا بھروسہ ہے
کہ طوفاں میں بھی گہرے پانیوں سے ڈر نہیں لگتا

سمندر چیختا رہتا ہے پس منظر میں اور مجھ کو
اندھیرے میں اکیلے ساحلوں سے ڈر نہیں لگتا

یہ کیسے لوگ ہیں صدیوں کی ویرانی میں رہتے ہیں
انھیں کمروں کی بوسیدہ چھتوں سے ڈر نہیں لگتا

مجھے کچھ ایسی آنکھیں چاہئیں اپنے رفیقوں میں
جنھیں بیباک سچے آئنوں سے ڈر نہیں لگتا

مرے پیچھے کہاں آئے ہو نا معلوم کی دھن میں
تمھیں کیا ان اندھیرے راستوں سے ڈر نہیں لگتا

یہ ممکن ہے وہ ان کو موت کی سرحد پر لے جائیں
پرندوں کو مگر اپنے پروں سے ڈر نہیں لگتا

جانے کسی نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے سنا نہیں گیا تیز ہوا کے شور میں

میں بھی تجھے نہ سن سکا، تو بھی مجھے نہ سن سکا
تجھ سے ہوا مکالمہ تیز ہوا کے شور میں

کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں

میری زبان آتشیں لو تھی مرے چراغ کی
میرا چراغ چپ نہ تھا تیز ہوا کے شور میں

جیسے خروش بحر میں شور پرند ڈوب جائے
ڈوب گئی مری صدا تیز ہوا کے شور میں

نوحہ گران شام غم تم نے سنا نہیں مگر
کیسا عجیب درد تھا تیز ہوا کے شور میں

میرے مکاں کی چھت پہ تھے طائر شب ڈرے ڈرے
جیسے پیام مرگ تھا تیز ہوا کے شور میں

منت گوش بے حساں کون اٹھائے اب سلیم
نوحۂ غم ملا دیا تیز ہوا کے شور میں

غزلیں

سلیم احمد

زندگی موت کے پہلو میں بھلی لگتی ہے
گھاس اس قبر پہ کچھ اور ہری لگتی ہے

روز کاغذ پہ بناتا ہوں میں قدموں کے نقوش
کوئی چلتا نہیں اور ہمسفری لگتی ہے

آنکھ مانوس تماشا نہیں ہونے پاتی
کیسی صورت ہے کہ ہر روز نئی لگتی ہے

گھاس میں جذب ہوئے ہوں گے زمیں کے آنسو
پاؤں رکھتا ہوں تو ہلکی سی نمی لگتی ہے

سچ تو کہہ دوں مگر اس دور کے انسانوں کو
بات جو دل سے نکلتی ہے بری لگتی ہے

میرے شیشے میں اتر آئی ہے جو شام فراق
وہ کسی شہر نگاراں کی پری لگتی ہے

بوند بھر اشک بھی ٹپکا نہ کسی کے غم میں
آج ہر آنکھ کوئی ابر تہی لگتی ہے

شور طفلاں بھی نہیں ہے نہ رقیبوں کا ہجوم
لوٹ آؤ یہ کوئی اور گلی لگتی ہے

گھر میں کچھ کم ہے یہ احساس بھی ہوتا ہے سلیم
یہ بھی کھلتا نہیں کس شے کی کمی لگتی ہے

کچھ ہیں منظر حال کے کچھ خواب مستقبل کے ہیں
یہ تمنا آنکھ کی ہے وہ تقاضے دل کے ہیں

ہم نے یہ نیرنگیاں بھی دہر کی دیکھیں کہ لوگ
دوست ہیں مقتول کے اور ہموا قاتل کے ہیں

عمر ساری راہ کے پتھر ہٹاتے کٹ گئی
زخم میرے ہاتھ میں اک سعی لاحاصل کے ہیں

اک دھنک لہرا رہی ہے آنسوؤں کے درمیاں
میری آنکھوں میں ابھی تک رنگ اس محفل کے ہیں

اس سے آگے کون جائے دشت نامعلوم میں
ہم نہ کہتے تھے کہ سارے ہمسفر منزل کے ہیں

ان کو طوفانوں سے کیا مطلب بھنور سے کیا غرض
دوست جتنے ہیں تماشائی فقط ساحل کے ہیں

تو جسے اپنا سمجھتا ہے وہ مال غیر ہے
تیرے ہاتھوں میں جو سکے ہیں کسی سائل کے ہیں

جانچتی ہے غیر کو ہر لحظہ چشم عیب جو
نقش مجھ میں جتنے ہیں سارے کسی کامل کے ہیں

پرکاش فکری

زندگی سے سوال کرنے تھے
کچھ تو الزام اس پہ دھرنے تھے

جن سے بدلے میں کچھ نہیں پایا
ایسے خوابوں کے پر کترنے تھے

پھر وہ موسم نہ لوٹ کر آئے
جن سے دامن میں پھول بھرنے تھے

ہم تھے ویرانیوں کے ماتم میں
رنگ پیڑوں کے جب نکھرنے تھے

فیض جاری ہے جب زمانے کا
اپنے حالات بھی سنورنے تھے

ہم بھی دنیا میں کچھ کیے جاتے
کام فکری ہمیں وہ کرنے تھے

اپنی ہانچل پہ خوش ہوا دریا
پھر سمندر سے جاملا دریا

سب کی آنکھوں میں یہ تماشا تھا
اپنی آنکھوں سے جب بہا دریا

تجھ میں صدیوں کی جو کہانی ہے
اس کہانی سے کچھ سنا دریا

کوئی ٹوکے تو کب توجہ دے
کوئی روکے تو کب رکا دریا

جب بھی ادبار کی گھٹا اٹھی
کتنا بے خوف سا رہا دریا

عمر تیری ہمیں بھی لگ جائے
کوئی ایسی ہمیں دعا دریا

اب تو فکری نہیں کہ پوچھیں ہم
اس نے مرنے کو کیوں چنا دریا

صلاح الدین پرویز

پہلی نظم | مکمل نظم

پہلی بار اسے دیکھا
وہ ایک نظم تھی، مکمل نظم
میرا جی، مجید امجد، راشد یا میری نظم کی طرح
ادھوری نہیں
ناقدین اگر اس کی پری بھاشا سے واقف ہوں
تو اپنے مطالعے میں ضرور محفوظ کرلیں
ویسے میں نہیں جانتا، نہ جاننا چاہتا ہوں
مکمل نظم کیا ہوتی ہے......

ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں وہ ایک مکمل نظم تھی
کبھی تو اس نے مجھے ایک معمولی سے جذباتی لمحے میں
اپنا اسیر کرلیا تھا
اور میں اس کے بدن کے دو مضبوط پہاڑوں کے بیچ
ایک معمولی سی خلا میں سر رکھ کر سو گیا تھا
(اس وقت میرا سر کپڑے پہنے ہوا تھا)

دوسری نظم | غزل

دوسری بار اسے دیکھا
وہ ایک غزل تھی
گا رہا تھا کوئی، سنگھاسن پہ بیٹھ کے
زرتار چھڑی ہاتھ میں لیئے
ریشم کا کڑھا ہو کرتا اور تنگ مہری کا پاجامہ پہنے
کندھے پر خون جیسی کشمیری پشمینے کی شال اوڑھے
طبلے پر ذاکر حسین تھے یا ان سے ملتا جلتا کوئی اور
کس کی غزل ہے یہ، میں نے برابر بیٹھے ہوئے
ایک سامع سے پوچھا
فیض، احمد فراز، قتیل شفائی...... یا میری
ہاں یاد آیا یہ میری ہی تو غزل ہے جو میں نے
اس گویے کو دو چار دن کے لیئے ادھار دے دی ہے

سلاح الدین پرویز

تیسری نظم | کہانی

تیسری بار اسے دیکھا
وہ ایک کہانی تھی
ہجرت کے مسلسل انتظار سے تنگ آ کے
روزی روٹی کمانے 'اب نٹنی کی طرح
کرتب دکھانے پر مجبور ہو گئی تھی......
لوگوں نے دراز سے قلم نکال لئے تھے
اور دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کے
(پنچ تنتر اور تتھاگت کی کہانیوں کی مدد سے
جو انھوں نے دوسرے سے سن رکھی تھیں'
پڑھی نہیں تھیں' نالائق تھے نا)
آخری آدمی کی خوب سیرت کو

خواب صورت میں لکھنے لگے تھے
... لیکن اس نٹنی کے پاؤں' جو کرتب دکھاتے وقت
ایک بار بھی برہنہ نہیں ہوئے تھے
ان کی کہانیوں میں بار بار برہنہ کیوں نظر آ رہے تھے!

چوتھی نظم | ناول' تم یا میں

چوتھی بار اسے دیکھا
وہ ایک ناول تھی
اتنی ضخیم کہ چھوتے ہوئے بھی جی ڈرتا تھا.
کہیں پانی کا ایک ریلا نہ ابل پڑے
اور اس کے ساتھ ساتھ باہر نکل آئیں
شیکسپیر' ملٹن' ایلیٹ' ازرا پاؤنڈ
ورجینیا وولف' ہرمن ہیس' جانے کتنے..
سوال کریں!
ہمارے 'کافن' کے تالے کن کنجیوں سے کھولے گئے ہیں
کہ یہ اب ہمیشہ کے لیے ناکارہ ہو گئے ہیں
اب کوئی بھی کہیں سے بھی' بہار سے' بمبئی سے' یوپی سے
پنجاب سے آتا ہے ہمیں 'کافن' سے نکال کے لے جاتا ہے
دو چار دن ساتھ رکھتا ہے
پھر واپس 'کافن' میں ڈال جاتا ہے
تھینک یو بھی نہیں کہتا
ہاں ایک جملہ ضرور جاتے جاتے ہمارے منہ پر
تھوک جاتا ہے
دنیا کا عظیم ترین مصنف کون؟
تم یا میں!

صلاح الدین پرویز

پانچویں نظم | تنقید اور حالی کی دایہ

پانچویں بار اسے دیکھا
وہ تنقید تھی
ٹنڈ منڈ بیری کے پیڑ کے نیچے
سر پر رشین ٹوپی سجائے' خطاب کر رہی تھی'
ایک بڑی سی بھیڑ کو...... اور بڑی سی بھیڑ
ایک بڑی سی خیمہ نما درس گاہی ٹوپی کے نیچے کھڑی

تک رہی تھی حسرت سے اس میز کو جو خیمہ نما درس گاہی ٹوپی سے دور
مرغ پلاؤ' نان' مٹن قورمہ اور فیرینی سے سجی ہوئی تھی..... اور ہاں
اس معصوم آدمی کو بھی جس کے ہاتھ میں تین تین سو روپے کے
بہت سارے چیک
جھلملا رہے تھے
وہ سب کے سب نقاد تھے
ناکام ادب لکھ کر کامیاب ادیبوں کو کچی کچی گالیاں بک رہے
تھے
کچی کچی گالیوں پر یاد آیا ایک کچی کچی کلیوں کا کمیت
جس کی سگندھ میں سوکھوں کی تہذیب رچی ہوئی تھی
اس کے پاس ایک یا دو تین بے کلا وہ کون تھے۔
(شاید وہ بچے ہوئے صدیق لوگ تھے)
ایک ضعیف العمر عورت سے سرگوشیاں کر رہے تھے
(شاید وہ حالی کی دایہ تھی)
اس کا میں ایک ہی جملہ سن پایا بہ مشکل
اے ہے ان مردوں کی ہوس کا شکار بننے سے تو بہتر ہے
تخلیق ہمیشہ کنواری رہے!
تخلیق ابھی تک کنواری ہے
کوئی نقاد اگر چاہے تو نکاح مسنون کے لیے
اسے پیغام بھیج سکتا ہے!!
(شہو دوالو بھی ممکن ہے)

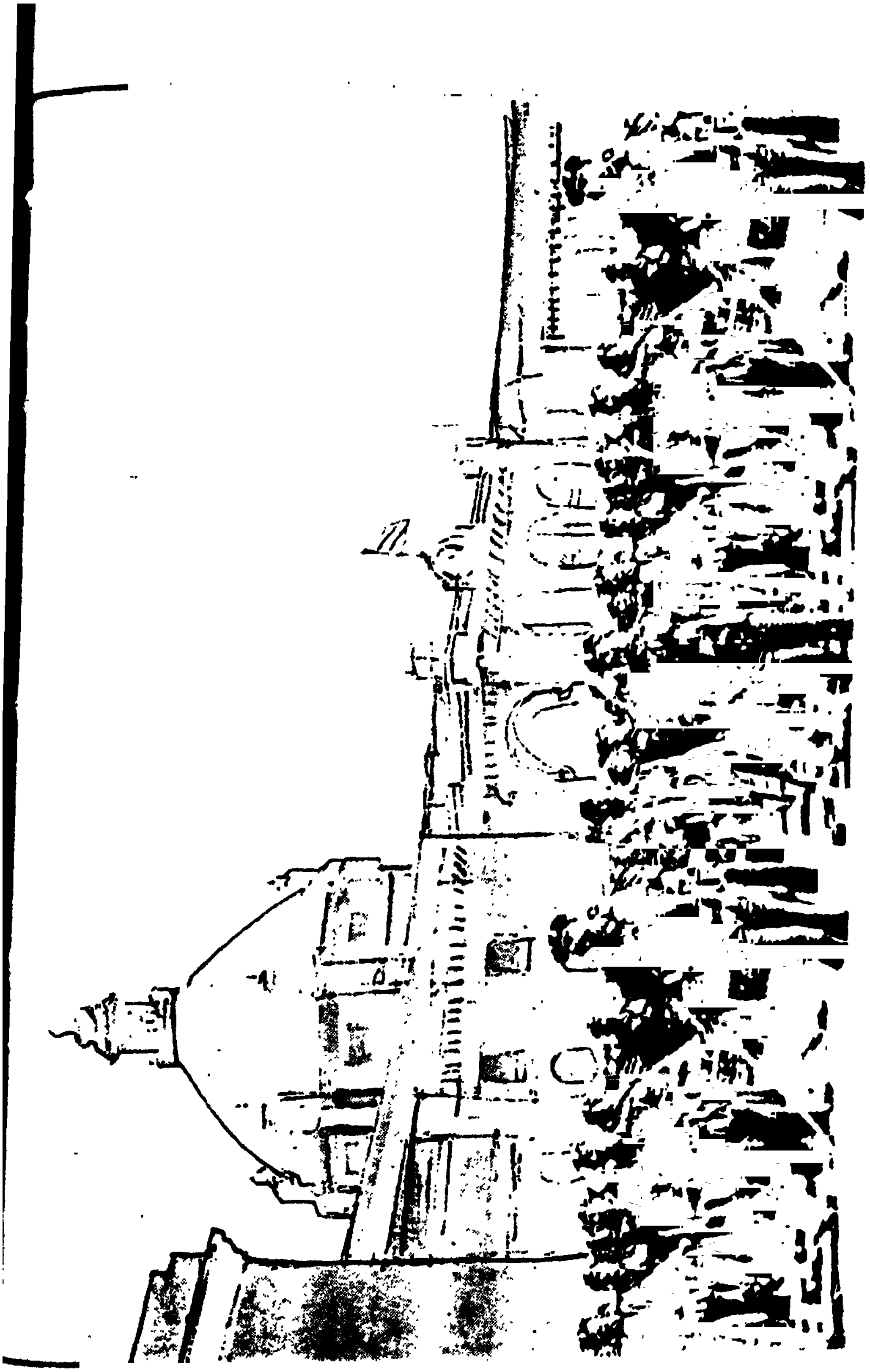
ن م دانش

وہ کوئی اور تھا
وہ کوئی اور تھے
میں نہیں ہوں
میں کیسے بتاؤں تمہیں
زندگی میں میرا کوئی حصہ نہیں ہے
تمہیں یہ غلط فہمی ہے
میرے اجداد نے
تیرے اجداد کو
تخت پر سے اتارا ہے
اندھا کیا ہے
محلات کی سازشیں اس نے کی ہیں
تاریخ میں تم نے جو کچھ پڑھا ہے
(وہ میں نے سنا ہے)
مگر اس کا مجھ سے تعلق نہیں ہے
میری زندگی میں
کوئی سورمائی حکایت نہیں ہے

مجھے دیکھ کر کیا
کبھی کوئی عورت
کبھی کوئی لڑکی
کبھی کوئی بچہ
کسی خوف میں مبتلا بھی ہوا ہے؟
کہ خوف اور نفرت — تشدد
میری ذات کا ان سے رشتہ نہیں ہے
نہ میں بدمعاش اور اچکا
یا ڈاکو — بہادر

یا لیڈر یا افسر
یا یوں سمجھو انسان سمجھا گیا ہوں؟
سیاست سے بھی میرا کوئی تعلق نہیں ہے
میں تضحیک ہوں
میں تمسخر ہوں
تفریح ہوں
تحقیر ہوں
یہ تو پہلے بتا ہی چکا ہوں

کہ تاریخ میں سیدوں اور درباری امراء کے ہمراہ
ہمارا حوالہ غلط ہے
ہم تو بہلاوے تھے
ہم تو بہلاوے ہیں
آپ چاہیں تو نچوا لیں
کہ ناچنے سے کبھی میری عزت گھٹی ہی نہیں ہے
کہ عزت تو انساں کی ہوتی ہے ہمیں تو کچھ بھی نہیں ہوں
نہ مرد اور عورت
نہ انساں
تو کیا درمیانی کوئی ایسی شے
ایسی ہستی بھی ممکن ہے
جو کچھ نہ ہو
اور انساں بھی ہو؟
ظاہر ہے
یہ غلط ہے
ہم انساں نہیں ہیں
میں انساں نہیں ہوں
میں کچھ بھی نہیں ہوں
کہیں بھی نہیں ہوں
تو پھر میرے بھائی
یہ پوری میرے واسطے کس لئے ہے



सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

ڈریلا [1]

افتخار نسیم

شام ہوتے ہی
اس کے چھ فٹ فریم اندر
عجیب تبدیلیاں سی آنے لگتی ہیں
اس کے چھ فٹ فریم اندر
قدیم وقتوں کی ایک
راج نرتکی جاگ اٹھتی ہے
وہ اپنے چہرے کے بال اور بھنویں
پھر ٹویزر سے نوچنے لگتا ہے
اس کی پلکیں دراز ہو جاتی ہیں
بارہ نمبر کے سینڈلوں سے
اس کے پاؤں کی ایڑیاں باہر جھلکنے لگتی ہیں
اپنے بالائی لب کے سبزے پر
اور عارض پر سرخی پاؤڈر کی تہیں جمائے
کسا کسایا لباس پہنے، آنکھ میں اندر دھنش کو لے کر
وہ شہر کی جگمگاتی سڑکوں اور گلیوں میں گھومنے لگتا ہے
کتنی ہی کاروں کے ہارن اس کو دیکھ کر بجنے لگتا ہے
مگر وہ ان سب سے بے نیاز اپنے شاہزادے
کی تلاش میں شیشے کے سینڈلوں کی سختیاں جھیلتے
دائرہ در دائرہ سڑکوں اور گلیوں میں رقص کرتا ہے
"خدا بھی کتنا بڑا مسخرا ہے"

وہ سوچتا ہے
لان کوم شینل فائیو اوبیشن پوشن
کتنی کریموں کتنے لوشنوں کتنی خوشبوؤں
کا اسلحہ لے کر وہ قدرت اور وقت
کے خلاف جنگ لڑ رہا ہے
وہ جانتا ہے
کہ اس کا شہزادہ یہیں کہیں ہے
کسی شہزادی کے ساتھ یا
بھیس بدل کر اپنی رعایا کے خوف سے
خود اس کی تلاش میں ہے
رات کے بارہ بجنے میں آدھا گھنٹہ باقی ہے
ابھی تو اس کو سنڈریلا سے
ڈریکولا بننے میں کچھ وقت ہے
وہ رات کے پچھلے پہر
باروں سے نکلنے والے مدہوش لوگوں میں سے
اپنی قسمت کی شبنم اکٹھی کر کے اپنے گھر
لے جائے گا
اور صبح کی پہلی کرن کے ساتھ
اپنے بھر کے مرد کے چھ فٹ فریم
اپنے باہر کے مرد کے چھ فٹ فریم کے اندر
واپس آ جائے گا

[1] سنڈریلا اور ڈریکولا کا امتزاج

افتخار نسیم

نظم

تمھیں کیا تمھیں تو خبر چاہیئے
میں صحافی نہیں
تمہارے لیے ایک خبر ہوں
میں وہ عورت ہوں
جس نے اپنی بچہ دانی کرائے کے لیے
دینے کا علان کیا ہے
مردوں کی اس دنیا میں
یہ کیسے ہو سکتا ہے
عورت اپنی مرضی سے
اپنے بدن کو اپنے استعمال میں لائے
لیکن تم نے میری مجبوری کو دیکھا تھا؟
میرے بچے میرا اپاہج اور معذور شوہر
تمھیں کیا تمھیں علم کب ہے
ممتا کیا ہوتی ہے
تم ایک مرد ہو
قطرے کو موتی بننے میں کتنا عرصہ لگتا ہے
یہ بھی سوچا ہے ؟
میں عورت ہوں
تم یہ بھول گئے ہو
میں وارث ہوں اپنی نسلوں کی
اور اس کی حفاظت کی خاطر
میں بچی سے بیوی بنتی ہوں
بیوی سے اک ماں ہو جاتی ہوں
اور کبھی کبھی اک مرد بھی خود بن جاتی ہوں

سانپ سے مکالمہ

رات' اندھیرے میں میں نے سانپ پر پاؤں رکھ دیا
سانپ مجھ سے ناراض ہو گیا
میں نے بڑی منت سماجت کی
"چھوڑ دو بابا میں انسان ہوں اندھیرے میں دیکھ نہیں سکتا"
سانپ نے بے رخی سے جواب دیا
"تم انسانوں کی آنکھیں غلط جگہ پر لگی ہوئی ہیں
انھیں تمھارے پاؤں کے انگوٹھوں پر ہونا چاہیئے
تاکہ تم رینگتی ہوئی چیزوں کو دیکھ سکو"
تم سے بہت تو "اگوانا" ہے جو ہر طرف دیکھ سکتا ہے"
انسان' اشرف المخلوقات ہیں اس کی توہین کیسے برداشت کر سکتا تھا
"تو تم اپنی ٹانگیں جس کے اندر کیوں کئے ہوئے ہو
انھیں باہر نکالو اور رینگنے کی بجائے چلو"
سانپ نے متانت سے جواب دیا
"جب تم پیدا ہوتے ہو تو ہماری طرح رینگتے ہو
تھوڑے سے بڑے ہو جاتے ہو تو اگوانا کی طرح اپنے ہاتھ پاؤں پر چلتے ہو
اور بڑے ہو جاتے ہو تو ریچھ کی طرح اپنے دو پاؤں پر چلنے لگتے ہو
اس وقت تم یہ بھول جاتے ہو کہ کبھی تم بھی رینگتے تھے"
سانپ اپنے آدھے جسم پر کھڑا ہو گیا
اور پھر بل میں گھس گیا
یہ میری اس کی آخری ملاقات تھی

شارق کیفی

انتہا تک بات لے جاتا ہوں میں
اب اسے ایسے ہی سمجھاتا ہوں میں

کچھ ہوا کچھ دل دھڑکنے کی صدا
شور میں کچھ سن نہیں پاتا ہوں میں

بن کے آؤں گا جب بھی آؤں گا
منتظر آنکھوں سے گھبراتا ہوں میں

یاد آتی ہے تری سنجیدگی
اور پھر ہنستا چلا جاتا ہوں میں

اپنی ساری شان کھو دیتا ہے زخم
جب دوا کرتا نظر آتا ہوں میں

چھپ رہا ہوں آئینے کی آنکھ سے
تھوڑا تھوڑا روز دھندلاتا ہوں میں

جس دن سے وہ جدا ہوا ہے
میں نے جسم نہیں پہنا ہے

کوئی دراڑ نہیں ہے شب میں
پھر یہ اجالا سا کیا ہے

برسوں کا بچھڑا ہوا سایہ
اب آہٹ لیکر لوٹا ہے

اب تو موت کا ڈر ہی شاید
میری حفاظت کر سکتا ہے

ایک محاذ پہ ہارے ہیں ہم
یہ رشتہ کیا کم رشتہ ہے

قرب کا لمحہ تو یاروں کو
چپ کرنے میں گزر جاتا ہے

سورج سے شرطیں رکھتا ہوں
گھر میں چراغ نہیں جلتا ہے

دکھ کی بات تو یہ ہے شارق
اس کا وہم بھی سچ نکلا ہے

شارق کیفی

اک وہی ہمدرد تھا تھوڑا مرا
بھیڑ نے اس پر بھی جادو کر دیا

ایک تو اس کے شہر میں ہونے کا سکھ
اور اس پر صبح کی تازہ ہوا

بوڑھے بازی گر میں جاں سی آ گئی
اک تماشائی ذرا حیران تھا

دوست جیسے ہو گئے تھے سب رقیب
واپسی میں راستہ اچھا کٹا

کیوں الگ ہونے لگا میں بھیڑ سے
ڈوبتے سورج سے کچھ وعدہ ہے کیا

صبح دم ٹوٹے ہوئے بالوں کا غم
بے دلی سے مسکراتا آئینہ

خدا سے سامنا کرا دیا گیا
ہمیں ہمارا دکھ بتا دیا گیا

کوئی نہ تھا وہاں وہ جس پہ ہنس سکے
سو بے سبب مجھے رلا دیا گیا

وہ محفلوں کے بعد کی خموشیاں
چراغ شام سے بجھا دیا گیا

ہمیں ذرا چھلک رہے تھے بزم میں
ہمیں بھی بیچ میں بٹھا دیا گیا

سوال کرتے وقت ہوش ہی نہ تھا
پتہ نہیں جواب کیا دیا گیا

یہ سچ ہے دنیا بہت حسیں ہے
مگر مری عمر کی نہیں ہے

مجھی پہ ہے سوچنے کا ذمہ
اسے تو ہر بات کا یقیں ہے

تری جگہ کون لے سکے گا
تو میرا پہلا تماش بیں ہے

بجھا ہی رہتا ہے دل ہمارا
نہ جانے کس دھوپ کا مکیں ہے

چلو خیالوں میں گھر بنائیں
یہیں ذرا ایک سی زمیں ہے

اوشا کلیش

پلاسٹک

رسوئی گھر میں آ گئے
ہلکے اور چپی لگائے پلاسٹک کے برتن
من میں گوندھ رہی تھی
لوہے کانسے، اسٹیل کی گونج کی چاہت
وقت کی کمی اور یہ سہولتیں، نہ گرم تھیں نہ ٹھنڈی
ڈیوٹی کو نبھانے کی دھوپ چھاؤں میں
اب کی دیوالی میں
پوجے گئے پلاسٹک کی تھالی میں
یہ رنگ برنگے پلاسٹک کے دیوی دیوتا
جو ہیں کچی مائی سے دور بہت دور
اور پوجن کے بعد
پلاسٹک کے بیگ میں
اگلے سال کے لیئے بند کر دیئے گئے

پتلا

میں رشتوں سے بنے پتلوں کی دنیا میں ہوں
کچھ نئے ہر دن جنمتے ہیں
کچھ تھوڑے دن جی کر مرتے ہیں
کچھ کی میں نے ہتیہ کی ہے
ان کی روحیں شکار میں ہیں
روحیں ماضی کے گھر کی دلہن
لمحوں کی ٹھوکروں سے لہولہان
کیوں مستقبل کے در پہ کھڑی ہے
کوئی مجھے بتائے؟
یہ پتلے کتنی پیڑھی
اپنی نسلیں گنتے ہیں
رات ایک لگے پان کی طرح
ہر رات میرے پاس آتی ہے
میٹھی خوشبو میں سنے
اس کے ادھ کھلے نشیلی آنکھوں کے کور
مجھ سے کہتے ہیں
بچو نہیں
اس بند اندھیرے کے آسماں میں
تارے خوابوں کے مانند ٹکے ہیں
تمھیں کچھ مردانگی تو کرنی پڑے گی
ورنہ
اس رات کی ہری چادر
صبح
خوابوں کو سوکھے گلے لگائے
بیتے دنوں کی طرح
اس دیوار پہ پھیلی
بیل کے پاس لوٹ جائے گی

اوشا کلیش

(۱)

ساگر کی لہریں
منہ کھولے کناروں کو پکڑتی رہی
بار بار سفید جھاگیلے دانت چمکتے
اور ریتیلی زبان پر پھیل جاتے
ابھی بھی لار رس رہی ہے ریت سے
کوششوں کی لکیروں کا جال
کھردری سطح پر چاہت کا نکھار لیئے
لمبے گھنے عمر کے تقاضوں میں پکے
کھلے بالوں کی طرح بکھر گیا

(۲)

ہر سو بکھری چیزیں
کبھی کبھی جی اٹھتی ہیں ایسے
اور ماضی کی وصیت کے پنے پلٹتی ہیں وہ
پھر گھل جاتا ہے منہ میں کھٹی میٹھی گولی سا سواد
ذائقے کی بے خودی
رنگین زبانیں کھولے لب
ہوا پہ سوار تھی پتوں پہ لکھی وسیم کہانی
اور کھلی آنکھوں کا نیر
ناامیدی کی مینڈھ توڑ
بہہ چلا غم دیوانگی میں کہیں اور جذب ہونے

(۳)

تم میری راہ دیکھتے ہو
وہاں پہنچنے کے لیئے
جہاں پہ ہم دونوں مل لیں
پر تمھارا راستہ ہے لمبا
اور میں کنارے پر کھڑی ہوں
مشکل سے جو حاصل ہو
ان بہاروں کی دھوپ میں بسی ہوں
ان خوابوں کے نظاروں سے بھی تم
مجھے پہچان لیتے ہو
پر راستے کی پہاڑیوں میں
میں اوجھل بھی ہو سکتی ہوں
ابھی جی میں نہ بٹھاؤ
دھند سے بھیگے آئینے میں
چہرا پری سا لگتا ہے
پر ندی کے بہتے پانی میں
ان راستوں کے پتھروں سے
بچھڑا پات کیسے لڑپائے گا
لہریں دھکیلتی آگے بڑھیں گی
اور میں امیدوں کے پل باندھ کے
چھوٹے نہ کر پاؤں گی

(۴)

بے حد سردی کی سنسان رات میں
برف سے سنے پاؤں لیئے
اک مہمان گھر آیا
صبح وہیں
چوکھٹ پہ جما تھا
پگھلا ٹھنڈا پانی
گیلی چتکبری سطح پہ
فریم ہو گئی یادیں

اوشا تکلیش

(۵)

تمہیں دیکھ کر یقین نہیں ہوتا
کہ چپ بیٹھنا اتنا آسان ہوتا ہے
اس ذہن کو راحت کیسے دیتی ہو تم
جس کی بھٹکتی بھوک
ہر چوکھٹ پہ دستک دے آگے بڑھ لیتی ہے
جیسے ویرانے میں جاگتا ہو شہر
کیا بھیک دیتی ہو تم؟
میرے در پہ گرفتار ہے وہ
یوں لگے کوئی راز ہے
کوئی گفتگو ہے

کوئی وقت کا درد چھین لینے کا گونگا راگ
گا رہی تیری آنکھیں پس پردہ

(۶)

ارمانوں کی بہت بھیڑ ہے ذرا جگہ دو
جو بھی ان میں ساجھی ہے ذرا سستی دو
گاتی ہوں گیت میں کب سے
بھری بس ہے بوڑھی بات کو ذرا جگہ دو
وہ جو بچہ سب کے جیون میں اب تک ہنستا ہے
کیسے وہ جوان بنے گا اسے وجہ دو
کب تک پوچھو گے اس سے باتیں
کب تک کہو گے اوروں کے قصے
ایسی لوری جس کی نیند پر سکوں ہو

اسے پناہ دو
مت ڈھونڈو کون ہے راجہ کون ہے رانی
وہ تو کب کے مر چکے ہیں
گئی سانس کو ایسے پکارو
جانے سے پہلے
واپسی کی للک ہو

(۷)

ہزاروں میل دور بیٹھے
یوں کہتے ہیں
وہ میرے ہیں
کیا ان کو بھی پتا ہے
وہ کس کے ہیں
یہاں بھی کوئی کہتا ہے
وہ میرے ہیں
آؤ میرے کو یہاں اور وہاں میں بانٹ لیں
میرے لفظ کی دھڑکنوں میں جوانی پھونک دیں
سب کو جادو بھری صدا میں کھونے دیں
بے صبری بڑھنے دیں
لفظ میرے کو بٹنے دیں
اس کے حصے پا کر
سب کو میرا کہنے دیں

احمد العجمی ترجمہ: رحمٰن عباس

پیروی

وہ روشنی جو تمہاری انگلیوں سے گزری ہے
اس کا ذکر کرو
اس تتلی کی بات کرو جس نے تمہاری خاطر
پانی کے راز افشاں کئے
میں تمہاری بانہوں میں تھا
وہی میرے تمام اعضاء فشکل ہوئے ہیں
میں مر گیا
اور پھر لوٹ آیا
تمہارے بستر پر خوشی سے
یہ خوب صورتی میرا لباس ہے اور میں تمہارے کاجل کا
مسیر ہوں
میں اس سبزے میں ڈوب جانا چاہتا ہوں
اور نیند کی روشنی میں آرام کرنا چاہتا ہوں
تمہارے خیال میں
غفلت سے بستر بھیگی گفتگو کرے

انتشار

پاگل تم میرے لئے نارنگی تتلیاں لے آؤ
کم سن! میں اپنی تو اس محبت لے آؤں گا
ہٹاؤ
یہ شال
علامت
بے گانگی کی
ہمارے درمیان آسمانوں کی طرح ہے
تم نے میری پلکوں کو تراشا تھا
اے ننھے چراغ، مستعار خواب کی صورت، افق پر پھیلے
ذرات کی صورت تم جو رات ٹھہری تھیں، میری انگلیوں
کی ٹہنیوں پر
جب تم نے مجھے جھلسانا شروع کیا میں نے تمہیں وقت کی
طرح ٹوٹتے دیکھا
اور میرے جسم نے تمہاری تلاش شروع کردی

بدر شاکر السیاب ترجمہ: رحمٰن عباس

یہاں تک کہ: میں نے تمہارے سنگ بدن کو اپنی آگ
میں تحلیل کر لیا
تمہارے ہاتھوں سے گر کے برف
ہم دونوں کی آنکھوں میں رہ گئی ہے
مسافر، برف کے صحرا سفر سے تھک گیا ہے
جیسے غبار آفاق و قہر سے تم مجھے دیکھتی ہو
ہمیں، جب سے ہم تھے، اسی ملاقات کا انتظار تھا جو نہ ہوئی
تھی
لیکن انتظار محبت ٹوٹ بکھرا۔۔۔ ٹوٹ بکھرا تو کدھر
بکھرے؟
تمہارا تراشیدہ برہنہ بدن
تراشیدہ، زیر محراب آسماں، تمہارے تھن میرے
ناخنوں میں پا
ہر اک شئے تراشیدہ اس شعلگی میں، ننگی ہے

تم نے اپنی چاہت حجاب میں رکھی
گویا میں نے تمہارا ترش لہو پیا ہے۔۔۔ پھر بھی پیاس باقی ہے

آب رو کون ہے، کون ہے جاں ساز؟
کہاں ہے دل آئینہ؟
تم پہ جس باب شب کو بند کیا، اسی در سے چپٹا ہوا بیٹھا ہوں
تم میرے سائے، میری یادوں،
میرے اسرار جہاں میں ہو
تمہاری ہی بابت میں آتش نفس سے مکالمہ گو ہوں
نہ تم نے، نہ میں نے وداع کہا ہے
تمہاری راکھ میری ضو میں مدفن ہے
میں ذات گم شدہ و حاضر کو، اسی کو روشنی میں
منتشر کر دوں گا

تم مجھے قتل کرنا چاہتی ہو،
میں تمہیں محسوس کرنا چاہتا ہوں
میں نے اپنا ہی ممنوع قتل کیا
اپنے لہو کے سیلاب اور تمہاری آگ سے۔۔۔
میں جلا تو۔۔۔ مگر "آگ" کے بغیر۔

نزار قبانی ترجمہ: رحمٰن عباس

میوزیم کے چور

ظلمت میں ہم نے تاریخ کے میوزیم پر ڈاکا ڈالا
ہم نے چرائے گھوڑے
ڈھالیں
اور پرچم
ہم نے چرائی تیغِ خالد ۱
ہم نے چرا لیا دیوان تمام ۲
اور چرائی عظمت، جو ان سے مخصوص رہی ہے
ہم نے چرائے "دن"
ہم پر رحمت ہو
ہم نے سادہ لوح، انسانوں کو دفن کیا
اور چھوڑ دیا تاریخ کو
سرد خانے میں

محمد الجواہر ترجمہ: احمد سلیم

بھوکے کی لوری

سوؤ،
بھوکے لوگو! سوؤ،
میری دعا ہے کہ غذا کے دیوتا
تمہاری حفاظت کریں
اگر لفظوں سے تمہاری بھوک نہیں مٹتی
تو خدا کرے خواب اس کی تکلیف مٹائیں
ٹوٹے ہوئے وعدوں کے بستر
اور الفاظ کے دھاروں پر سوؤ
خدا کرے کہ خواب و خیال کی پریوں کے سائے
تمہیں چاند کی طرح چمکتی ہوئی گول روٹیوں سے
خوش کریں

۱۔ خالد بن ولید۔ ۲۔ دیوان ابی تمام (ایک مشہور اور بڑا شاعر)

افضال نوید

اک دھن کو ایک دھن سے الگ کرلوں اور گاؤں
سانسوں کا اک چراغ کہیں دھر لوں اور گاؤں

گویا کنار سرسوتی گم ہو ہی جاؤں میں
دریا سے اپنے نام کا گوہر لوں اور گاؤں

آنگن میں جاگتے ہیں گل ولالہ رات بھر
میں بھی کسی کے کانٹوں کا بستر لوں اور گاؤں

گاتا رہا ہے راہی ملک عدم عجب
اک اور سی روش اسے سن کرلوں اور گاؤں

آواز چکنا چور ہو شور لحد کے بیچ
سنگ مزار سے کوئی ٹھوکر لوں اور گاؤں

سرچشمۂ وجود کو ہرگز نہ چھیڑوں میں
ساغر سے ایک سایۂ ساغر لوں اور گاؤں

کلیان کے اجالے میں پھرتی ہے شب کہیں
میں شام ہی سے کاندھے پہ چادر لوں اور گاؤں

جھکنے لگی ہے قوس قزح صبح دم نوید
یہ ٹوکری گلاب کی سر پہ لوں اور گاؤں

قربان آتش

کیسے چھپاتا زخموں کو حاضرین سے
قطرہ ٹپک رہا تھا خود آستین سے

حیرت میں پڑنہ جائیں کیوں لوگ دیکھ کر
پودا اگا رہا ہوں بنجر زمین سے

ایمان بیچتا ہوں کوڑی کے مول میں
ڈرتا نہیں ہے کوئی شرح ثمین سے

کچھ امتیاز دوری کا اب نہ رہ گیا
تصویر کھینچ لیتے ہیں دوربین سے

اک روز غرق کردے گا اس کائنات کو
دریا ابل رہا ہے شاخ یقین سے

قربان تھک گیا ہے تو چیخ چیخ کر
یہ گھر تو لگ رہا ہے خالی مکین سے

خالد جاوید

تم اب کہاں ہو گے ؟
اپنے بے حد سفید اور نوکیلے مڑے ہوئے
دو دانتوں کے ساتھ
خون ہونٹوں۔ مردہ رخساروں اور سفید جسم کے ساتھ
تم اب کس سفر پر نکل گئے ہو ؟
شاید گرجتے ہوئے اندھیرے پانیوں کے اوپر
بہتے ہوئے تابوت اور چرمراتے ہوئے تختوں کے ساتھ
تم کہیں چلے جا رہے ہو گے
بلند وو ،ن کائی لگی دیواروں سے
اترا کرتی ہیں اب بھی اداس چھپکلیاں
تاریک راتوں میں
کسی روشندان کے شیشے پر
اپنے پر مارا کرتی ہے ایک تنہا چمگادڑ
تم تو اب واقعتاً بوڑھے ہو گئے ہو گے
تمہاری ہتھیلیوں کے بال جھڑ گئے ہوں گے
کیا اب بھی تم ڈرتے ہو گے
تعویذوں سے۔ دعاؤں سے
لہسن کے پھولوں سے اور مقدس روٹیوں سے
اب بکھری ہوئی شکر پر مکھیوں کے جھنڈ نہیں آتے
تمہارے غم گسار بھیڑیئے بھی نہ جانے جنگل کی کس
پگڈنڈی میں کھو گئے ہیں۔
لیکن مجھے یقین ہے
تم جہاں بھی ہو گے
زندہ ہی ہو گے
ہزاروں سال پرانی مکڑیوں کی طرح
اپنی مظلوم نسل کا سارا بوجھ
اپنے کاندھے پر لیے
صدیوں پرانی لعنت کا طوق گلے میں ڈالے
گھنے درختوں پر الٹے لٹکے چمگادڑوں کی طرح

میری دعا ہے
اب تو کوئی مہربان آئے تم پر رحم کھائے
تمہارے دکھوں کا خاتمہ کر دے

انور جمال ہاشمی

اب انتظام کریں گورکن کدالوں کا
سنا ہے شور بہت ان پہ مرنے والوں کا

روا ہے جنگ و محبت میں گر یہاں سب کچھ
تو پھر گلہ نہ کیا جائے لٹنے والوں کا

پرندے آتے نہیں ہیں ہماری چھت پہ اب
بڑھا ہوا ہے یہاں مول سبزی والوں کا!

ہمیں بھی بخشی گئی خیر سے زمین سخن
سو ہم نے باغ لگایا ہنر مثالوں کا

سجائے پھول سے چہروں نے پھول کاغذ کے
عجیب مول چڑھایا یاں پہ بکنے والوں کا

کچھ اس طرح کے تماشے بھی ہاشمی دیکھے
کہ نام لیتا نہیں کوئی باکمالوں کا

کرسی میز فسانہ غزلیں دفتر میں ہے کون
اس گھر میں خود کو چھوڑ آیا اس گھر میں ہے کون

ابھی ابھی تو یہیں کہیں تھا وہاں کہاں پہنچا
میرا خیال، زمین کی گردش، چکر میں ہے کون

کس کا سایہ دریا کے پانی میں ڈوب گیا
پس منظر میں چاند ہے پاگل! منظر میں ہے کون

وہ کوئی اور ہے آرزوؤں، خواب اور تعبیر کے بیچ
میں ہوں ستاروں کا ہم راہی بستر میں ہے کون

ان میں ملاحت، ان کی نرمی، شیرینی، شوخی
اور انھیں لفظوں کی بیتا ٹھوکر میں ہے کون؟

بہت کچھ چاہیے جانے پہ یہاں کچھ بھی نہیں ہوتا
یہ میرا تجربہ ہے جان جاں کچھ بھی نہیں ہوتا

نہاں خود کو کیا دنیا سے پھر اعلان یہ کیسا!
مکاں تا لامکاں دیکھیں کہاں کچھ بھی نہیں ہوتا

جہاں کچھ بھی نہ ہو آنکھیں ادھر بھی گھوم جاتی ہیں
گھماتے جاؤ خالی چھلیاں کچھ بھی نہیں ہوتا

کنارے ہی پہ ٹھہرے یا کر نیا پار لے جائے
بتادو ناخدا کو درمیاں کچھ بھی نہیں ہوتا

گوارا نفع و نقصان صاحب کرنا پڑتا ہے
رکھیں دل میں حساب دوستاں کچھ بھی نہیں ہوتا

انجمؔ گوئی میں کیا احساس بھائی رائیگانی کا
میاں فن سمجھ لے رائیگاں کچھ بھی نہیں ہوتا!

ردائے صبر ● تصویر فاطمہ ● حلقہ فکر و نظر، فیڈرل بی ایریا کراچی ● سو روپے

صنف مرثیہ میں شاعرات نے بھی طبع آزمائی ہے، ان میں عصمت آرا، دیوی روپ کماری، اکرام النساء، علوی بیگم، پروین کج کلاہ، معصومہ تسنیم زیدی، فاطمہ مستحسن زیدی اور بانو سید پوری وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ پاکستان میں ان دنوں شاعرات میں تصویر فاطمہ کا نام خاصا نمایاں ہے۔ ردائے صبر ان کے پانچ مرثیوں کا مجموعہ ہے۔

راشد نے اپنی ایک نظم "رخصت" (۱۹۴۱) کے کچھ حصے مسدس کی شکل میں کہے تھے اور مسدس کے تیسرے مصرعے کو قافیہ اور ردیف سے آزاد کر دیا تھا۔ جمیل مظہری نے "عرفان جمیل" کی اشاعت کے بعد اپنے آخری تین مرثیوں (لمحہ غور، علمدار وفا، اور حقیقت نور و نار) میں غالباً" مسدس کا تیسرا مصرع قافیہ اور ردیف سے خالی رکھا تھا۔ تصویر فاطمہ نے اسی رسم کا التزام کرتے ہوئے مسدس کے تیسرے مصرعے کو قافیہ اور ردیف سے آزاد کر دیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تبدیلی سے ابھی وہ کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکی ہیں۔

تصویر فاطمہ نے اپنے پہلے مرثیہ "بصیرت" میں اعتراف کیا ہے کہ وہ جمیل مظہری کے انداز سخن کی پیرو ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ وہ کسی نئی راہ کی بھی تلاش میں ہیں کیوں کہ ان کے مرثیوں کے عنوانات اور تمہید کے موضوعات دیگر موضوعاتی مراثی سے مختلف ہیں۔

ردائے صبر" میں کوئی پندرہ سولہ مصنفین کی آرا شامل ہیں۔ تصویر فاطمہ میں غالباً ابھی اعتماد کی کمی ہے ورنہ کتاب کو اتنے رایوں سے بوجھل نہ بناتیں۔ توقع ہے کہ آئندہ انھیں اس کی ضرورت نہ محسوس ہوگی۔ "سید سجاد" (۱۹۹۵) ان کے پچھلے مرثیوں سے بہتر ہے یہاں روایتی اجزائے مرثیہ آمد، رجز، جنگ اور شہادت کی گنجائش نہ تھی کیوں کہ مصائب سید سجادؑ بعد شہادت امام حسینؑ شروع ہوتے ہیں۔ ان مصائب کے بیان کے بعد سید سجادؑ کے بچپن پر پیغمبر اسلام کی تصوراتی آواز کے ذریعہ مختصراً صرف چار بندوں میں روز عاشور کا بیان اور سلام و دعا پر اس مرثیہ کا اختتام ہوتا ہے۔ اسی طرح "ردا" میں بعد شہادت امام حسینؑ ردا چھن جانے سے لے کر جناب سکینہ کی وفات تک ان پر مظالم کا ذکر ہے۔ ان دونوں مرثیوں میں خطبہ سید سجادؑ اور جناب زینب کو رجز اور جنگ کی شکل دی جا سکتی تھی لیکن شاید ابھی یہ تصویر فاطمہ کی دسترس میں نہیں۔ تصویر فاطمہ کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے اور مستقبل میں ان سے اور بھی بہتری کی توقع کی جا سکتی ہے۔

رموز ● آشا پربھات ● پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرس کرشن نگر، دہلی ● ساٹھ روپے

آشا پربھات دو زبان شاعرہ ہیں۔ ان کے ہندی کلام کا ایک مجموعہ "دریچے" شائع ہو چکا ہے۔ اب "رموز" سامنے آیا ہے جو پینتالیس نظموں اور سترہ غزلوں پر مشتمل ان کے اردو کلام کا مجموعہ ہے۔ ان کی شاعری خاص کر غزلیں اردو شاعری کے پس منظر میں پوری طرح پیوست ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری قندیل جلانے کا عمل ہے وہ محسوسات کے پر اسرار دھند لکوں میں الفاظ کی قندیل جلاتی ہیں لیکن الفاظ بہت دور تک ان کا ساتھ نہیں دیتے۔ دوسری طرف، ان کو اپنی شاعری پر اتنا اعتماد بھی ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعے پر کسی نقاد سے پیش لفظ لکھوانا مناسب نہیں سمجھا۔ آشا پربھات کا لہجہ جدید اور نظم کے موضوعات بڑی حد تک ذاتی ہیں اور ان کا ذاتی المیہ طنز کی حدوں کو چھوتا ہے لیکن نہ تو ان کے المیہ میں شدت ہے اور نہ ہی طنز ہیں، اور یہی ان کی شاعری کی خوبی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

کتابت، طباعت اور گٹ اپ اچھا ہے۔

- سید ارشاد حیدر

انتخاب کلام حزیں ● مرتب: رازق افسر ● بزم اردو میسور ● سترہ روپے

جنید حزیں لاری قصبہ لار (دیوریا) کے مشہور شاعر ہیں۔ انھوں نے افسانے اور مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ "حرف و نوا" ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا تھا۔ زیر تبصرہ کتابچہ ۴۰ صفحات پر مشتمل ان کے ۱۳۰ مختلف اشعار کا انتخاب ہے۔ یہ انتخاب حرمت الاکرام مرحوم، حنیف نقوی، عنوان چشتی اور محمود الٰہی کی آرا کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ اگر غزلوں کا انتخاب شائع کیا گیا ہوتا تو شاید کچھ متاثر کرتا۔ مختلف اشعار کا یہ انتخاب خاصا کمزور ہے۔ اکا دکا شعر ضرور ایسے ہیں جو متوجہ کرتے ہیں۔

پھرا ہوں دشت جنوں میں برہنہ پا برسوں
کیا ہے خار بیاباں کو سرخرو میں نے

ملا تو جھک کے ملا ہم سے خاکساروں سے
وہ اپنے قد سے بھی اتنا بلند و بالا تھا

- سید ارشاد حیدر

• "شب خون" باقاعدگی سے مل رہا ہے اور اب اردو میں میری تعلیم کا واحد ذریعہ یہی ہے۔ تازہ شمارے میں آپ کا انٹرویو بہت ہی معرکے کا ہے۔ جب آپ کا مضمون اردو کی کلاسیکی شعریات، پڑھا تو یاد آیا کہ کالج کے دنوں میں ہمارے اردو کے استاد ایک ترکیب استعمال کرتے تھے "تخلیقی تنقید"۔ آپ کے مضامین پڑھتا ہوں تو سمجھ میں آتا ہے کہ تخلیقی تنقید سے ان کی کیا مراد تھی۔

ممتاز احمد
ہمٹن۔ ورجینا

• "شب خون" ۲۱۲ مل گیا ہے۔ دنیا میں کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں ملتے اور آدمی کوئی نیا اور کچھ نیا اظہار Coin کرنے کی فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شب خون اور میرے درمیان یہی معاملہ ہے کہ ادب کی حقیقی ادب کی کوئی جامع اور مکمل تعریف ہو بھی نہیں سکتی مگر ان لوگوں پر مجھے بے حد رشک آتا ہے جو رسالہ ملتے ہی تاثر نویسی پر عمل میں ہر وقت ہو جاتے ہیں۔

پرکاش فکری
رانچی

• "شب خون پابندی سے مل رہا ہے۔ میں شکر گذار ہوں۔ اردو غزل کے اہم موڑ" کے آخری چند صفحات کے حصے کی توسیعی شکل 'شب خون' شمارہ ۲۰۸ میں پڑھنے کو ملی۔ ان دنوں کراچی آیا ہوا ہوں۔ آجکل تو یہاں بھی غالب کی دوسویں سالگرہ کا جشن منانے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن پاکستانیوں کی نظر میں چونکہ غالب غیر ملکی (ہندوستانی) شاعر تھا اس لئے محض غالب کے دلدادہ لوگوں کی مروت میں ہی جلسے ہو رہے ہیں۔ ایک جلسہ میں پاکستان کے مقتدر ترین اردو ادیب / شاعر شریک تھے چند روز پیشتر NIPA Auditorium میں ہوا تھا۔ میں بھی شریک ہوا۔ جمیل الدین عالی کی تقریر سے تو یہ ضرور پتہ چلتا تھا کہ انھوں نے غالب کو پڑھا ہے۔ باقی حضرات باتیں ہی کرتے رہے۔ استاد محترم آل احمد سرور صاحب کا مشہور مقولہ مجھے یاد آیا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ "تقریر سننا ذہنی عیاشی ہے"

خالد قدوائی
کراچی

• منیر نیازی کی پہلی نظم بڑی نظم ہے۔ ایسی باریک بینی اور ہمہ جہتی کے ساتھ انھوں نے بہت نفیس موضوع پر پیاری نظم کہی ہے کہ شاخ دل لرز جاتی ہے۔ آپ کا مضمون مراتب کا معاملہ گرانقدر ہے۔ یوں بھی آپ کو "ادارے" کی حیثیت سے ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے رہنا چاہئے۔ لطف آگیا۔ غلام مرتضی راہی کی غزلیں تحرک رکھتی ہیں۔ زبیر شفائی کو پڑھنا بھی دلچسپ رہا۔ مجموعی اعتبار سے خاصا ضخیم اور دبیز تھا۔ جیلانی کامران کا مضمون بھی اس کی معنوی ضخامت میں معاون رہا۔

افضال نوید
ٹورانٹو

• شمارہ نمبر ۲۱۲ ملا۔ حسن منظر کے حوالے سے کچھ غلط فہمیوں کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ: "ان کا یعنی اختر الایمان کا یہ تجربہ بڑی حد تک درست تھا کہ غالب میں غزل اپنا سب کچھ ڈھونڈ چکی تھی اور غالب کے بعد شعرا کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہ رہ گیا تھا"۔

میرے خیال میں اختر الایمان کا یہ تجربہ غلط اور گمراہ کن تھا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ غزل فارسی سے آئی ہے، تو اگر یہ کہا جائے کہ غالب سے پہلے سعدی اور حافظ میں غزل اپنا سب کچھ پا چکی تھی اور بعد کے شعرا کے پاس (بشمول غالب) کہنے کے لئے کچھ نہ رہ گیا تھا تو غالب کو کن وجوہ کی بنا پر آپ عظیم شاعر تسلیم کرتے ہیں؟ اختر الایمان کے ان الفاظ میں (حسن منظر نے نہ جانے کس جذبے سے مغلوب ہو کر جن کا حوالہ دیا ہے) نہ غالب کی عظمت یا خراج عقیدت کا پہلو نکلتا ہے اور نہ مخالفے غزل کے شکوے کا۔ اقبال کی شاعری میں فکر، فلسفہ اور پیغام کا عنصر غالب تھا اس لئے انھیں تحریر میں تقریر کی ضرورت تھی، سو انھوں نے نظم کو کثرت سے برتا۔ یہ ایک حقیقت ہے مگر اقبال نے غزل بھی کہی اور غزل میں موضوعات کی سطح پر جدت اور ندرت بھی پیدا کی۔ جس سے یہ ثابت ہوا کہ مخالفے غزل کا شکوہ محض سہل پسند لوگ کرتے ہیں۔

اگر غزل غالب پر ہی ختم ہوئی تو اصغر، جگر، فانی اور حسرت اور بعد میں ناصر کاظمی، اور معاصر شعراء میں ظفر اقبال، شمس الرحمان فاروقی، شہریار وغیرہ کیا غزل کہہ کر اپنا اور اپنے لاکھوں قارئین کا وقت ضائع کرتے تھے یا کرتے ہیں؟ فیض کی مثال لیجئے۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ (کیا کریں ترقی پسندوں کے پاس پروپگنڈا تھا، اب ہماری آپ کی غزل اس کی متحمل نہ ہو سکی، یا غزل کو اس قابل سمجھا ہی نہ گیا کیونکہ ان کی نظر میں جاگیردارانہ نظام یا دربار شاہی کی پیداوار تھی) مگر انھوں نے غزلیں بھی کہیں۔ اور غزلوں میں وہ سب آسانی سے کہہ ڈالا جو سردار جعفری یا اختر الایمان وغیرہ اپنی نظموں کے وسیع کینوس میں بھی نہ کہہ سکے۔ تو کیا فیض نے غزل کی طرف محض تفنن طبع کے لئے رجوع کیا۔ غزل بھری پری کائنات ہے۔ البتہ اس کائنات میں بود و باش کے کچھ آداب ہیں جو سب کو نہیں آتے۔

غزل کے خلاف کلیم الدین احمد جیسے لوگوں نے معاندانہ رویہ اختیار کیا تھا۔ ان کے خیال سے سب واقف ہیں۔ عظمت اللہ خان غزل کی گردن مارنا چاہتے تھے۔ نہ مار سکے۔ وہ جس روش کا پروپگنڈا کرتے تھے خود اسی میں ناکام رہے۔ اگر انگریزوں میں ایسی عداوت اور تنگ نظری کا رجحان ہوتا تو شیکسپیر کے بعد ڈراما لکھنے پر پابندی ہوتی اور تھیٹروں پر بھاری تالے چڑھا دئے گئے ہوتے۔

حسن منظر آگے لکھتے ہیں کہ "فطرت کی اس نزدیکی نے انھیں (اختر الایمان کو) ایسے استعارے بخشے جن سے اردو شاعری پہلے نا آشنا تھی"۔

جوش کی روانی کو منظر صاحب نے مجروح کر دیا۔ مگر فطرت سے قربت اور مٹی سے محبت کا احساس تو ہمیں اردو کے اولین شاعر قلی قطب شاہ کے یہاں بھی ملتا

ہے۔ اور نظیر اکبر آبادی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔

اگر مرزا خلیل احمد بیگ کا ذکر نہ کروں تو ناانصافی ہوگی۔ ان کا مضمون معلومات کا خزانہ ہے۔ کہتی ہے خلق خدا کے بیشتر حصے میں فاروقی صاحب کے مضمون پر بعض حضرات نے کمال کے تبصرے کر کے مزید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ان سب حضرات کا شکریہ۔

غزلوں میں انور شعور کی غزلیں حاصل شمارہ ہیں۔ ان کے بعض اشعار نے مسحور کر دیا۔ پہلی غزل کے مطلع میں کر لیا کی تکرار خوب ہے۔ شہریار کی غزل کے مطلع میں قرار کے ساتھ ہجر اور درد کے ساتھ سکون آیا ہے۔ یہ ایک صنف ہے۔ شاید اس کے لئے کوئی اصطلاح ہوگی، میں تو اسے تناقض لفظی کہوں گا۔ حامدی کاشمیری کی غزل میں وہی تحیر، تذبذب اور غیر یقینیت ہے جو کشمیری عوام کا مقدر ہے۔ شان الحق حقی نے پہلی غزل میں "کو ہیوں" "گیتوں" "بن" "ہواری" "پریت" "نگر" جیسے الفاظ برتے ہیں۔ یہ الفاظ گیت میں ہی اچھے لگتے ہیں۔ رہی بات "خراج بیان" یا "بد بھاؤ" جیسی تراکیب کی تو اس عمل میں اگر احتیاط سے کام لیا جائے تو زبان میں وسعت پیدا ہو سکتی ہے۔ غزلوں میں جمیل الرحمن، بلقیس ظفیر الحسن، مظفر حنفی، غلام مرتضی راہی اور رفیق راز کی غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔ نظمیں کثرت سے چھپی ہیں۔ پھر بھی کچھ لائق مطالعہ ہیں۔ فاروقی صاحب نے آڈن کی نظم کا خوب ترجمہ کیا ہے۔ اس سے خوب تعارفی نوٹ ہے۔ افسانے بھی خوب ہیں۔ تبصروں کی نشست خالی ہے۔

لیہ لداخ　　　　شفق سوپوری

● شمارہ ۲۱۱ سامنے ہے۔ ناپسندیدگی کا اظہار جمہوری اور انسانی حق ہے اور یہ بات انتہائی خوش گوار ہے کہ "شب خون" اپنے قارئین کو اس حق سے دست بردار نہیں کرتا۔

میرا خیال ہے کہ فاروقی صاحب ہماری ادبی تاریخ کے سب سے زیادہ Misunderstood ناقد ہیں، اس کی کئی وجوہ میں سے دو بڑی یہ ہیں (۱) فاروقی صاحب بہ نسبت محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور کلیم الدین احمد زیادہ زیر بحث رہے ہیں۔ (۲) وہ ایک ادبی تحریک کے اردو میں محرک اور بانی ہیں۔ جس کی تمام باتوں کو ان ہی سے منسلک کر کے دیکھا جاتا ہے۔ پریم کمار نظر کا انٹرویو اس لئے اہم ہے کہ اس کے نتیجے کے طور پر فاروقی صاحب کے متعلق مشہور "بعض غلط فہمیوں" کے کم ہونے کا امکان ہے۔

محمد علوی، ہربنس کھیا، بلقیس ظفیر الحسن، ن۔ م۔ دانش اور حبیب حق نے بہت پیاری تخلیقات پیش کی ہیں۔ غزلوں میں عبد الاحد ساز کے یہاں نمایاں تبدیلی نظر آئی۔ گذشتہ برسوں "گاڑھے ہندی" الفاظ کو غزلوں اور نظموں میں ٹھونسنے کی مشق نے انھیں ہلکا سا نقصان پہنچایا تھا۔ اسعد بدایونی بھی عمدہ لگے۔ ہاں لیکن عذرا عباس یا تو ترسیل کے نقص کے المیے کے شکار ہیں یا پھر Abstractism کا مطالعہ کئے بغیر ایک ایسے پیرائے میں بات کرنے کی کوشش کرتی ہیں جو معنی کا تجزیہ اور موضوع کی تخلی اساس چاہتا ہے۔

شفق نے بہت ہی اچھا خاکہ لکھا، لیکن ایک جگہ: "ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ نے انھیں معتبر ہونے کی سند دی۔" لکھ کر خلش پیدا کی، اگر الیاس صاحب کی تحریر کم معتبر ہوتی، تو کیا ایوارڈ ملتا؟ وہ شے خود قابل اعتبار ہے۔ شفق خوب جانتے ہیں کہ اکیڈمیاں ادب کے دھارے اور فن پاروں کی قدریں طے نہیں کرتیں پھر ایسا جملہ کیوں کہہ گزرے؟

منیر الدین احمد کی کہانی یوں ہی سی ہے، انیس رفیع اچھے بیانیے کے باوجود کہانی کے کینوس پر نظر نہ رکھ سکے۔ عامر حسین کی کہانی کا موضوع بنگالی زبان کا سب سے گھسا پٹا موضوع ہے، لیکن اندر کے مصنف نے اس کمزوری کو دبا کر اچھی کہانی باہر نکالی ہے۔ آصف فرخی نے انٹرویو عمدگی سے لیا ہے۔

بحرین　　　　ریحان عباس

● کبھی کبھی "خلق خدا کی غائبانہ باتیں عالم حیرت میں ڈالتی ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ آپکے جریدے میں کئی خط ایسے چھپتے ہیں جن کو پڑھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید یہ شب خون نہیں کوئی اور جریدہ ہو۔ ایسا ہی ایک خط سری نگر کے کسی غنیم شبنم نے تحریر کیا تھا جو آپکے شمارہ نمبر ۲۱۲ میں شائع ہوا ہے۔ مکتوب نگار لکھتے ہیں۔

"آج پہلی دفعہ آپ نے کسی سچے کشمیری شاعر کا کلام شائع کیا ہے"

مکتوب نگار کی رائے میں یہ واحد سچے شاعر کوئی فرید پربتی صاحب ہیں۔ کیا اسکا مطلب یہ کہ کشمیر کے باقی سارے شعراء جھوٹے ہیں۔؟ اور پھر ادب اور کشمیریت کا تعلق؟۔

سوپور کشمیر　　　　شبیر احمد شبیر

● شمارہ نمبر ۲۰۹ پر شعری حصہ حاوی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے علاوہ انیس اشفاق کا ایک بھرپور مقالہ شامل ہے۔ پہلی مرتبہ ظفر اقبال کی غزل گوئی کے متعلق اتنا پر مغز مقالہ پڑھنے کو ملا۔ مگر وہ ان کی منفی غزلوں کو بھی زیر بحث لاتے تو مقالہ اور بھی سود مند ہو جاتا۔ اسی شمارے میں ایک مقالہ مہدی جعفر کا مابعد جدیدیت پر ہے۔ انھوں نے حتی المقدر ایسی پیچیدہ موضوع کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ہم جیسے کم علم کی سمجھ میں بھی آجاتا ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنی تقریر میں اردو کے مسئلہ کو پیش کرنے کا پورا موقع نکال لیا ہے اس سے ان کی اردو زبان سے جو محبت ہے پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔ شمارہ نمبر ۲۱۰ میں جلاوطنی کے چار افسانوں کو ایک جگہ شائع کرنے کا انداز بھی خوب ہے۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کو ترک وطن کی کیا کیا جسمانی اور روحانی صعوبتیں اور اذیتیں جھیلنی پڑتی ہیں اور اس سے ملک میں اپنے وطن کی یاد بہر حال آتی ہے مگر اس شمارہ میں فاروقی صاحب کا مقالہ "ایرانی فارسی ہندوستانی فارسی اور اردو" پورے شمارے کی جان ہے۔ موضوع بھی نیا ہے انداز پیش کش بھی نیا اور ان کے وسعت مطالعہ اور ادراک ادب کا غماز بھی لیکن ایک سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ کیا اردو زبان میں کسی زبان کے الفاظ کو شامل کرتے اور برتتے وقت اصل لفظ کی چھان بین کرنا احساس کمتری اور ادنیٰ ہونے کی دلیل ہے۔؟ علاوہ ازیں اس مقالہ میں بحیثیت مرتبہ جہت سفر کو الٹ دیا گیا ہے یعنی اس میں اپنے ادنیٰ مرتبہ کا احساس بعد میں پیدا ہوا! جبکہ میرے خیال میں حقیقت یہ ہے کہ پہلے اردو زبان کی کوئی حیثیت نہیں تھی لیکن بعد

میں اس کی اہمیت بڑھی جس کے پیش نظر غالب کو بھی اسے منہ لگانا پڑا۔ شب خون کا شمارہ روز بروز جدیدی نہیں بلکہ بھاری بھر کم بھی ہوتا جاتا ہے۔ فاروقی صاحب نے شمارہ نمبر ۲۱۲ میں ایک انگریزی نظم کا ترجمہ شائع کیا ہے۔ وہ بھی کتنی نایاب چیز ہے۔ گذشتہ شماروں میں کئی تبصرے پڑھے جو جامع اور حقیقت پسندانہ معلوم ہوئے۔

اعظم گڈھ　　　اشفاق احمد اعظمی

● شب خون کا تازہ شمارہ نمبر ۲۱۱ موصول ہوا۔ ہمیشہ کی طرح (اور بالخصوص اس بار) حصہ نثر بہت وقیع اور جاذب نظر ہے۔

برسٹل، برطانیہ　　　اکبر حیدر آبادی

● شہریار کی غزل جو اٹھارویں صدی کی رکھی بنیاد پر اکیسویں صدی کی منفرد طرز کی عکاسی سے جمالیاتی لب ولہجہ میں بالکل اچھوتی اور البیلی لگتی ہے۔ ہم تو اسے غزل ہی کہتے ہیں۔ حسن منظر صاحب کے ذاتی تاثرات جو انھوں نے مرحوم اختر الایمان کے بارے میں اپنے تبصرے میں بیان کئے اختر الایمان کی شاعرانہ زندگی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ایسی خوبصورت اور پر خلوص تحریریں پڑھنے کو کم ملتی ہیں دوسرے یہ کہ معلوماتی چیز بھی ہے۔

اسی شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا چھوٹا سا مضمون اور "آڈن" کی نظم کا ترجمہ خوب ہے۔ انھوں نے اس نظم کے حوالے سے تقسیم ہند کے معاملات پر ہمارے دانشوروں کی توجہ مبذول کرائی ہے یعنی کہ بڑی ادائے دلنوازی کے ساتھ سیاست کو ادب میں داخل کر دیا۔

انگریز شاعر آڈن اپنی نظم میں ریڈ کلف کے ہندو پاک بٹوارے کی متعینہ سرحدوں پر سنجیدگی سے طنز کرتا ہے۔، سوال ہندو پاک کے بٹوارے کا نہیں مسئلہ تو یہ ہے کہ جو سرحدیں وجود میں آئیں ریڈ کلف خود بھی اپنے اس فیصلے سے غیر مطمئن ہے۔ ہم آج دیکھ رہے ہیں کہ ریڈ کلف کی تعین کردہ سرحدیں دونوں ملکوں کیلئے عذاب بنی ہیں اور طرفین کی اقلیتیں اسکی سزا بھگت رہی ہیں یہاں تک کہ ہماری ایک نسل اپنی زبان اپنے کلچر سے محروم ہو گئی ہے۔

گونڈہ　　　قمر گونڈوی

● اختر الایمان پر حسن منظر کا مضمون اختر الایمان کی زندگی اور فن کے مختلف گوشوں کو موثر کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بعض اہم سوال اٹھائے ہیں اور اس طرح ایک مکالمے کے دروازے وا کئے ہیں۔ لگتا ہے کہ جدیدیت اور کلاسیکی ادب کی شناوری کے ساتھ فاروقی نے برطانوی استعمار کے اردو ادب پر مضر اثرات کی نشاندہی کا بیڑا اٹھایا ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ کا مضمون بصیرت افروز ہے۔ لیکن لسانیاتی بنیادوں پر شعر کی توضیح ہنوز تشنہ ہے۔ اگر مرزا صاحب اپنے فارمولے کی وضاحت کرتے تو مجھ جیسے قارئین استفادہ کرتے۔ شعری حصہ بھی جاندار ہے خصوصاً محمد اظہار الحق، انور شعور، ذی شان ساحل اور شہریار اس حصے کا حاصل ہیں۔ حامدی صاحب کی غزل کے تیسرے شعر میں جس طرح بلائے کوہ کے نزول کا ذکر کیا گیا ہے اس کی حدت کا اندازہ وادی کے رہنے والے ہی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح رفیق راز کی غزلوں میں نادر استعاروں اور اچھوتے پیکروں نے ذہن و دل کو نئے جہانوں کی سیر کرائی۔

پلوامہ (کشمیر)　　　نذیر آزاد

● شب خون دن بدن نکھرتا جا رہا ہے اردو ادبی صحافت میں یہ جریدہ ایک ایسے فورم کی حیثیت رکھتا ہے جہاں سنجیدہ اور باوقار علمی موضوعات پر کھلے ذہن کے ساتھ بے لاگ بحث ہوتی ہے۔ یہ عمل اردو زبان و ادب اور اس سے وابستہ لسانیات کی ترویج کے لئے نہایت ہی اہم ہے۔ اردو شاعری کی کلاسیکی روایات اور اس سے متعلق بنیادی موضوعات کے بارے میں فاروقی صاحب کے مضامین نہایت ہی معلومات افزا اور چشم کشا ہوتے ہیں۔ یہ مضامین جس انداز سے پیچیدہ موضوعات پر جمی گرد کی دبیز تہوں کو ہٹا رہے ہیں وہ ایک تدریسی عمل کی صورت اختیار کر رہا ہے۔

شب خون میں شائع ہونے والی نگارشات عام طور سے نہایت ہی معیاری اور معتبر ہوتی ہیں لیکن بعض اوقات ایسی تخلیقات بھی سامنے آتی ہیں جو انتہا پسندانہ شخصی تعصبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ مثلاً شمارہ نمبر ۲۰۹ میں شفق سوپوری کی پہلی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

گرج سنو اب کشمیری کی
تاتاری میں کیا رکھا ہے

"تاتاری" عام طور سے سفاک، بہیمت پسند اور لوٹ مار کرنے والے ظالموں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا شعر سے متبادر ہوتا ہے کہ "کشمیری" ظلم و تشدد، سفاکی اور انتہا پسندی میں "تاتاری" سے بھی آگے ہے جو سراسر غلط اور حقائق کے برعکس ہے۔ کیونکہ کشمیری بحیثیت قوم ہمیشہ روادار رہے ہیں جسکا ثبوت اس سرزمین کی تہذیبی رنگا رنگی، مسلکی بوقلمندی اور وسیع المشربی ہے۔

جریدے میں کتابت کی اغلاط کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے کیونکہ معمولی غلطی سے شعر غیر شعر بن جاتا ہے۔

سری نگر کشمیر　　　جاوید آذر

● غزلیں شائع فرمانے کے لئے شکریہ۔ کمپوزنگ کی غلطی سے کئی مصرعے مجروح ہو گئے ہیں۔ مثلاً پہلی غزل کا چوتھا شعر یوں ہونا چاہئے۔

جب تلک سانسوں نے سیلاب بلا کا روپ دھارا
درمیاں میں خامشی کچھ اونگھی گہری ہوئی تھی

دوسری غزل کے پانچویں شعر میں "زخمی" کی جگہ "بھی" چھپ گیا ہے۔ شعر اس طرح ہے

سب کے ہاتھوں میں جام جم تھا مگر
سب کی آنکھیں جمی تھیں ساقی پر

چوتھی غزل کے دوسرے شعر میں "کیسا" کی جگہ "کیا" چھپا ہے۔ شعر اس طرح ہے

رواں تھا روح کا دریا کہ میں نے پوچھ لیا
یہ کیسا شور بپا ہے ترے کناروں پر

سری نگر　　　رفیق راز

● یہ خبر اردو دنیا میں انتہائی مسرت اور فخر سے سنی گئی کہ اس سال کا گیان پیٹھ ایوارڈ سردار جعفری کو ملا ہے۔ شاعر، نقاد، فلم ساز، صحافی، مفکر اور ترقی پسند تحریک کے سرگرم رہنما کی حیثیت سے سردار جعفری کا نام ہر طرف معروف و مشہور ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں اور اس بات پر بھی خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اردو کے تیسرے ادیب ہیں جنھیں یہ انعام ملا ہے۔ اردو زبان و ادب کی مسلسل زندگی اور موت کا لوہا ہر طرف مانا جا رہا ہے، اردو کے ادیبوں کو سرسوتی سمان اور پھر گیان پیٹھ انعام ملنا بھی اسی بات کا ثبوت ہے۔

● اس سال کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اردو ناول "گیان سنگھ شاطر" از گیان سنگھ شاطر پر ملا ہے۔ ہم اس پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں اور گیان سنگھ شاطر کو مبارکباد دیتے ہیں۔

● کشمیری زبان کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اردو کے مشہور شاعر اور شب خون میں مستقل لکھنے والے جناب رفیق راز کو دیا گیا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● انگلستان کے ملک الشعرا TED HUGHES (پیدائش ۱۹۲۲) کو اس سال کا سب سے بڑا برطانوی ادبی انعام Whitbrend Book of the year Award اس کی کتاب TALES OF OVID پر دیا گیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کی یہ نظمیں لاطینی کے مشہور شاعر OVID (۴۳ قبل مسیح سے اٹھارویں عیسوی تک) کی نظموں کا ترجمہ اور ایک نیا روپ ہے۔ انھیں دنوں OVID کی نظموں کے دو اور تراجم اور شائع ہوئے ہیں اور یہ تینوں تراجم ادبی حلقوں میں زیر بحث ہیں۔ TED HUGHES کا کہنا ہے کہ اس نے دو ہزار برس پہلے کے پرانے شاعر کا ترجمہ اس لئے کیا تاکہ اس کی اور اس کے عہد کی شاعری کا رشتہ یورپی تہذیبی وراثت کے ساتھ استوار ہو سکے۔ HUGHES کے اس قول میں ہمارے یہاں کے ان نقادوں اور مفکروں کے لئے لمحۂ فکریہ ہے جو ہر چیز کو اکیسویں صدی ہی کو اصل صدی سمجھتے ہیں۔

● یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے انگریزی کے مشہور نقاد اور مفکر اور اسرائیلی استبداد کے خلاف نبرد آزما ہونے والوں میں نمایاں مقام رکھنے والے مصنف ایڈورڈ سعید کو ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی ہے۔ ایڈورڈ سعید راجیو گاندھی فاؤنڈیشن کی دعوت پر ہندوستان آئے تھے۔

● ہمیں یہ خبر دیتے ہوئے افسوس ہے کہ بزرگ دانشور، شاعر، محقق، نقاد جناب گیان چند گھریلو مجبوریوں کی بنا پر ترک وطن کر کے امریکہ میں مقیم ہو گئے۔ فی الحال ان کا قیام کیلی فورنیا کے شہر Porterville میں ہے۔ افسوس کی ایک یہ بھی بات ہے کہ ابنائے وطن نے چلتے چلتے بھی ان کو نقصان پہنچانے سے گریز نہ کیا اور ان کا بریف کیس جس میں بہت کچھ قیمتی سامان کے علاوہ ٹکٹ اور پاسپورٹ بھی تھے لکھنؤ اسٹیشن پر چوری ہو گیا۔ صد شکر کہ زیادہ تر چیزوں کی تلاشی ممکن ہو سکی مگر پھر بھی وہ لاکھ سوا لاکھ کے نقصان میں آ گئے۔

● گذشتہ دنوں پاکستانی نقاد، افسانہ نگار اور ناول نگار شہزاد منظر کا انتقال ہو گیا۔ ان کی کتاب "اردو تنقید کے پچاس سال" گذشتہ دنوں میں موضوع بحث رہی تھی۔ ان کے کچھ اجزا 'شب خون' میں بھی شائع ہوئے تھے۔ ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے۔

● گذشتہ دنوں کوشلیا اشک کا تھوڑی سی بیماری کے بعد انتقال ہو گیا۔ اوپیندر ناتھ اشک کے انتقال کے بعد وہ بجھ سی گئی تھیں۔ ادب میں ان کی حیثیت صرف ایک بڑے ادیب کی بیوی کی نہ تھی بلکہ وہ خود بھی بہت اچھی افسانہ نگار تھیں۔ اشک صاحب پر ان کا مضمون جو 'آج کل' میں ۱۹۹۵ میں چھپا تھا، اس شمارہ کا بہترین مضمون شمار کیا جاتا ہے۔ ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے۔

● کچھ دن ہوئے اڑیا زبان کے مشہور صحافی اور قومی جنگ آزادی کے سرگرم رکن رادھا کانت رتھ کا ۱۵ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ انھوں نے جدید اڑیا ادب، صحافت اور سیاست تینوں پر اپنے اثرات چھوڑے۔

● حال ہی میں عطیہ حسین کے انتقال کی خبر لندن سے آئی۔ عطیہ حسین لکھنؤ کی رہنے والی تھیں اور سن ۱۹۴۷ کے بعد اپنے شوہر کے ساتھ ترک وطن کر کے لندن میں مقیم ہو گئی تھیں۔ عطیہ حسین نے اپنا ناول Sunlight on a broken Column اس وقت لکھ کر اہم انگریزی ناول نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی تھی جب جنوبی ایشیا کے انگریزی لکھنے والے ادیب اس طرح سے فیشن میں نہیں آئے تھے جیسے کہ آج کل ہیں۔ ان کا ناول اشاعت کے پہلے سال سے لیکر اب تک دستیاب رہا ہے اور پڑھا جاتا رہا ہے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۳ برس تھی۔

● احمد العجمی بحرین کے جدید شعرا میں نمایاں مقام کا مالک ہے، اس کی یہ نظمیں اس کے تازہ مجموعے "عاشق" سے ترجمہ کی گئی ہیں

● انور جمال ہاشمی کراچی کے جدید شاعر ہیں۔

● بدر شاکر السیاب آزاد عربی نظم کا بانی ہے۔ اس کا تعلق عراق سے تھا لیکن اس کی شاعری نے ساری جدید عربی شاعری کو متاثر کیا۔

● شاہین ایک عرصہ سے کناڈا میں مقیم ہیں۔ نثر اور شعر دونوں ہی میدانوں میں گامزن ہیں۔ شب خون میں ان کا کلام البتہ ایک عرصے کے بعد چھپ رہا ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "نقد معائب" ان کی کتاب "عروض، آہنگ اور بیان" (مطبوعہ ۱۹۷۷)، کے ایک باب کی حیثیت سے ۱۹۷۵ء میں لکھا گیا تھا اور کتابی صورت میں آنے سے پہلے "اظہار" بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ آج کل عام پڑھنے والوں کو "اظہار" دستیاب ہے نہ عروض آہنگ و بیان" لہٰذا شائقین کے اصرار پر یہ باب دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔ "حسرت موہانی اور معائب سخن"، کے نام سے ایک لکچر انھوں نے کرناٹک اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام گلبرگہ میں دیا تھا۔ یہ مضمون بھی مطبوعہ ہے لیکن "نقد معائب" کے بعض مباحث پر اس میں مزید گفتگو ہے اس لئے تسلسل کے طور پر اسے بھی شائع کیا جا رہا ہے۔

● سلیم احمد کی یاد میں قیصر عالم کا یہ مضمون شائع کرتے وقت ہم نے مناسب سمجھا کہ ان کے آخری مجموعے سے کچھ منتخب غزلیں بھی قارئین کے سامنے پیش کر دی جائیں۔ قیصر عالم کی نظمیں ہم شائع کرتے رہے ہیں، ان کا قیام کراچی میں ہے۔

● ترک وطن کے بعد پروفیسر گیان چند کی یہ پہلی تخلیق ہے، ہمیں امید ہے کہ وہ آئندہ بھی اردو ادب سے اپنا رابطہ برقرار رکھیں گے۔

● من موہن تلخ کا نیا مجموعہ "تکمیل" چند ہفتے پہلے شائع ہوا ہے۔

● نزار قبانی جدید عرب شعرا میں اسرائیلیوں کے خلاف احتجاجی شاعری کا سربرآوردہ نمائندہ ہے۔

بشری علوم کے میدان میں علامت ایک ایسی اصطلاح ہے جس پر معنی اور معنویت کے بہت سے بوجھ لاد دیئے گئے ہیں۔ اگر وسیع ترین مفہوم میں دیکھا جائے تو علامت یعنی Symbol اور نشان یعنی Sign میں کوئی فرق نہیں۔ اس مشکل کے باوجود کہ علامت کی اصطلاح بذات خود ایک مبہم اصطلاح ہے لیکن اس کی جو تعریفیں باریکی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں ان کو تین شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ علامت رسومیاتی قسم کا نشان ہے۔ دوسرے یہ کہ علامت تصویری قسم کا نشان ہے اور تیسری شق یہ کہ علامت معنی خیز اور معنی کی طرف اشارہ کرنے والا نشان ہے۔ آخری دو تعریفوں کی روشنی میں علامت کو جمالیات اور ثقافتی مطالعات کے میدانوں میں کلیدی تصور کی حیثیت حاصل ہے۔ ان میدانوں میں علامت کا مفہوم کچھ اور معنی کو بھی محیط ہے۔ مثلاً لفظی نشان کے طور پر علامت یا علامتی نشان کے طور پر علامت (مثلاً O علامت ہے عدم کی) یا ٹریڈ مارک کے طور پر علامت (کوئی Logo) ہے۔ جھنڈے (Banner) اور مہر (Signet) کے طور پر علامت اور پھر آیت (Emblem) کے طور پر علامت۔ یعنی علامت اس تصویر کو بھی کہیں گے جس سے کوئی مخصوص معنی مستفاد ہو سکتے ہیں۔ (مثال کے طور پر اگر کسی تصویر میں ہڈیوں کا ڈھانچہ ہاتھ میں ہنسیا لئے ہوئے دکھایا گیا ہے تو یہ علامت ہے موت یا موت کے فرشتے کی۔) علامت کی ایک اور شق تمثیل (Allegory) بھی ہے۔

مندرجہ بالا کی روشنی میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ علامت اور علامتی یعنی Symbol اور Symbolic کو نشان اور نشانیاتی یعنی Sign اور Semiotic کا مرادف بھی قرار دینا ممکن ہے۔ Alfred North whitehead نے اپنی کتاب Symbolism: its Meaning and Effect میں لکھا ہے کہ ہر وہ عمل جس کے معنی یا معنویت کا ادراک فوری طور پر نہ ہو، اسے علامتی عمل کہا جائے گا۔ لیکن اعصابی نشانیات (Neurosemiotics) کے جدید ماہرین علامت کو اور بھی وسیع معنی میں استعمال کرتے ہیں۔

کانٹ Kant نے اپنی کتاب Critique of Judgement میں علامت کی تعریف یوں کی ہے کہ علامت کسی تصور کی بالواسطہ نمائندگی ہے جبکہ مشابہت کو نمائندگی کی بنیاد ٹھہرایا جائے۔ کانٹ کے برخلاف ہیگل نے اپنی کتاب Philosophy of fine Art میں نشان یعنی Sign اور علامت Symbol میں فرق کیا ہے۔ ہیگل کہتا ہے کہ وہ نشان جو بے اصولے arbitrary ہیں ان کی صفت یہ ہے کہ نشان جس چیز کو ظاہر کرتا ہے اور خود اس نشان کے درمیان رشتہ محض لاتعلقی، یعنی Indifference کا ہے۔ دوسرے الفاظ میں، بے اصولے نشانوں، اور ان نشانوں کے ذریعہ ظاہر کی گئی اشیا میں کوئی لازمی ربط نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف علامت بقول ہیگل "ایک معنی خیز حقیقت ہے جو اپنی خارجی ہیئت میں بھی اس تصور کے مشمول Content کو اپنے اندر رکھتی ہے جسے بیان کرنے کے لئے وہ علامت وجود میں لائی گئی ہے۔" (یعنی ہیگل عام زبان کو بے اصولا اور علامتی زبان کو منضبط قرار دیتا ہے۔) لیکن ہیگل کا یہ بھی کہنا ہے کہ علامت کا یہ "تصویری پہلو" (iconicity) علامت کے امکانات کو پوری طرح ختم نہیں کر دیتا۔ وہ کہتا ہے "اگرچہ معنی خیز مشمول اور اس مشمول کو ظاہر کرنے والی خارجی ہیئت دونوں ایک ہی صفت کو ظاہر کرنے کے لئے لائی جاتی ہیں، اور باہم متحد ہوتی ہیں، لیکن علامتی ہیئت میں علاوہ بریں بھی ایسی صفات اور خواص یقیناً ہوتے ہیں جو علامت کی خارجی اور داخلی ہیئت سے متعلق بھی ہوں اور اس سے آزاد بھی ہوں اور جو بیک وقت اور ہمہ وقت معنی خیز رہتے ہیں۔"

Winfried Nöth (1995)

شب خون

مارچ، اپریل ۱۹۹۸

جلد: ۳۱ شمارہ: ۲۱۵

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
سرورق: چودھری ابن النصیر
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: بہار گو پریس، الہ آباد
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: پندرہ روپئے
بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپئے

علامت

ا

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

دھونِ (ध्वनि)

عنبر بہرائچی

سنسکرت شعریات میں نظریۂ صوت (ध्वनि सिद्धान्त) کو باقاعدہ نے کا کارنامہ آچاریہ آنند وردھن نے نویں صدی عیسوی کے وسط میں ور تصنیف دھونیالوک (ध्वन्यालोक) کے ذریعہ انجام دیا۔ یہ بات اپنی ہے کہ اس نظریہ کو شعریاتی نقطۂ نظر سے پیش کرنے کا سہرا آنند وردھن جاتا ہے مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس نظریہ کے عناصر ان سے بہت پہلے ت صرف و نحو کے آچاریوں اور میمانسا (मीमांसा) فلسفہ کے خیالات جود تھے۔ ان خیالات کو مربوط اور منظم شکل میں آنند وردھن نے پیش راس کا ایک خوش گوار نتیجہ یہ بھی ہوا کہ بعد میں سنسکرت شعریات کے ے دبستانوں کی سوچ کو بھی جلا ملی۔

دھونیالوک کے آغاز میں ہی آچاریہ آنند وردھن نے ایک اہم جملہ کہا

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य : समाम्नात पूर्व:

یعنی شعر کی روح دھون (صوت) ہے 'جسے قدیم آچاریوں نے بھی قبول ہے۔ اس اعلان سے مراد یہ ہے کہ اس نظریہ کے اشارے بہت پہلے سنسکرت ۔ و نحو (व्याकरणा) کے نظریات خصوصاً سپھوٹ (स्फोट) وغیرہ کی ہات میں موجود تھے۔ ساتھ ہی قدیم ہندوستانی فلسفہ میں رمزیہ یا استعاراتی ، (व्यंजना-शक्ति) اور اظہار (अभिव्यक्ति) کی قدر و قیمت سے ن خیالات بہت پرانے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ صوت سے قبل 'رس' النکار اور ریتی (रीति) یعنی اسلوب سے متعلق یات پہلے ہی معرض وجود میں آچکے تھے۔ آچاریہ آنند وردھن چونکہ بہت نا دانشور اور اعلیٰ درجے کے صاحب منطق تھے اس لیئے انھوں نے اپنے سے چلے آرہے نظریات کو جذب کر کے اپنا نظریۂ صوت پیش کیا۔ انھوں نے دلیلوں سے ثابت کیا کہ النکار اور ریتی تو شاعری کے خارجی عناصر ہیں جب رس' شعر کے باطن کی نمائندگی کرتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ چونکہ ں میں بھی تخیل اور عقل کی غیر موجودگی یا فقدان رہتا ہے اس لیئے نظریۂ صوت کی بنیاد پر شاعری کی روح صرف 'صوت' ہی ہوسکتی ہے۔ کیوں کہ 'صوت' شاعری کے خارجی اور باطنی حسن کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ چونکہ آنند وردھن شاعر بھی تھے یعنی وہ تخلیقی صلاحیت (कारयित्री-प्रतिभा) کے بھی دھنی تھے اس لیئے وہ تخلیقی اظہار اور تنقیدی بصیرت دونوں میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ کلہن (कलहणा) نے اپنی راج ترنگنی (राज तरंगिणी) میں ان کا حوالہ دیا ہے اور بتایا ہے کہ وہ کشمیر کے راجہ اونتی ورما (अवन्ति वर्मा) کے زمانے (۸۸۳۔۸۵۵ عیسوی) میں موجود تھے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ آنند وردھن نویں صدی عیسوی میں پیدا ہوئے اور یہ کہ یہ کشمیری تھے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے آنند وردھن سے قبل النکار (अलंकार) اور ریتی (रीति) نظریات شاعری کی خارجی اہمیت پر ہی روشنی ڈالتے تھے اور رس نظریہ بھی انبساط قلب و روح کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے عقلی تخیل کی لذت کے بارے میں خاموش تھا۔ اس کے ساتھ ہی رس نظریہ میں ایک مشکل وقت یہ بھی تھی کہ مہاکاویوں یعنی طویل رزمیوں (Epics) اور ڈراموں پر تو اس کا اطلاق بخوبی ہو جاتا تھا لیکن مختصر اصناف شاعری میں مرکزی کردار یا مناظر (विभाव) اثرات (अनुभाव) اور ترسیلی جذبات یا متعلقات تینوں کا ایک ساتھ اتصال نہ ہو پانے کے سبب دشواری آجاتی تھی جس کے سبب خوبصورت اور آزاد اشعار رس نظریہ کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے تھے اس لیئے ان مسائل کا حل آنند وردھن نے اپنے نظریہ صوت میں پیش کیا۔ اور اعلان کیا کہ شاعری کی روح لفظ کی تیسری قوت یعنی استعاراتی قوت (व्यंजना-शक्ति) ہے۔ آنند وردھن کے سامنے اپنا نظریہ پیش کرنے کے لیئے دو مقاصد تھے اول یہ کہ عناصر صوت کو مختلف الفاظ میں قائم کیا جائے اور یہ ثابت کیا جائے کہ نظریۂ صوت سے قبل کے شعریاتی نظریات سے الگ دھون یا صوت کو اعتبار حاصل ہو جائے۔ دوئم یہ کہ رس النکار اور ریت وغیرہ نظریات کی تشریحات پیش کرتے ہوئے نظریہ صوت کے ساتھ ان کا تعلق بھی قائم کیا جائے۔ آنند وردھن اپنے مقاصد میں کامیاب بھی رہے۔ بعد میں ان کا شارح

آچاریہ ابھنو گپت[1] (आचार्य अभिनवगुप्त) نے اپنی لوچن (लोचन) کے ذریعہ ان کے خیالات کو اور زیادہ استحکام بخشا' اب ہم آنند وردھن کے نظریات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

سب سے پہلے یہ ضروری معلوم پڑتا ہے کہ علامات شاعری (काव्य लक्षण) کے بارے میں جو خیالات آنند وردھن نے پیش کیئے ہیں ان پر اظہار خیال کیا جائے۔ آنند وردھن سے قبل آچاریہ ونڈی (आचार्य वंडी)' آچاریہ بھامہ (आचार्य भमह) اور آچاریہ وامن نے علامات شاعری پر اپنے اپنے طریقے سے خیال آرائی کی تھی۔ حالانکہ آنند وردھن نے اس ضمن میں اپنی آزادانہ رائے نہیں دی ہے اور اپنے پیش رو آچاریوں کے خیالات کو ہی اپنے طور پر پیش کیا ہے لیکن ان کے خیالات بہت اہم ہیں مثلاً انھوں نے فرمایا۔

(i) مخصوص معنی کو دکھانے اور حاصل کرنے والے ایک مخصوص حوالے کا نام ہی شاعری ہے۔

(ii) شاعری' دال اور مدلول دونوں کا نقطۂ اتصال (वाच्य-वाचक-संमिश्र) ہے۔

(iii) شاعری کا پیکر' لفظ اور معنی سے بنتا ہے۔

(iv) لفظ اور معنی کے باہمی تعاون سے ہی شاعری کی تخلیق ہوتی ہو۔

(v) کسی بھی لفظ اور معنی کا باہمی اتصال اس درجہ کا ہونا چاہیئے کہ وہ صاحب دل کو باطنی انبساط بخشنے میں کامیاب (सहृदय हृदयाहलादक) ہو۔

(vi) شاعری' دال اور مدلول کے تفاعل' تخلیقیت میں تنوع نیز حسن کاری (रचना-प्रपंच-चारू) کی توقع کرتی ہے۔ تخلیق کے معنی یہ ہوئے کہ دال اور دال کی تخلیق' مدلول اور مدلول کی تخلیق اور مدلول اور کلام کی تخلیق مراد یہ کہ شاعری میں لفظ اور معنی کی کثیر ابجہتی نیز انبساط آفرینی موجود ہونی چاہیئے۔

(vii) شاعری' متناسب اور خوش ذائقہ ساخت سے مزین ہونی چاہیئے۔

(viii) شاعری' دال اور مدلول کا رس وغیرہ سے متناسب اتصال چاہتی ہے۔

سطور بالا میں آچاریہ آنند وردھن نے کچھ مخصوص الفاظ استعمال کیئے ہیں جن پر بھی اظہار خیال مناسب رہے گا۔ انھوں نے جو لفظ' چارُ' (चारु) کا استعمال کیا ہے وہ اشاراتی ہے آچاریہ وامن نے شاعری کو حسن کے سبب قابل قبول مانا تھا۔ آنند وردھن وامن کے لفظ' سوندریہ (सौन्दर्य) بہ معنی حسن کو تبدیل کرتے ہوئے اس کی جگہ لفظ چارُ کا استعمال کرتے ہیں۔ چارُ کا مطلب بھی حسین یا دلآویز ہے مگر اس میں احساس حسن بھی شامل ہے۔ اس لفظ کے ساتھ آنند وردھن نے لفظ آہلاد (आहलाद) یعنی باطنی نشاط کو بھی جوڑ دیا یعنی دلآویزی (चारुत्व) کے احساس سے پیدا ہونے والی باطنی نشاطیہ کیفیت (आहलाद) کا شاعری میں موجود ہونا ہی شاعری کی کامیابی کی دلیل ہے۔ آنند وردھن نے ایک اور لفظ کا استعمال کیا ہے جسے وہ رچنا پرپنچ (रचना-प्रपंच) یعنی تخلیقی تفاعل کہتے ہیں۔ آنند وردھن جس زمانے میں رہتے تھے وہ اودھ کے نوابین کے آخری دور سے مشابہ تھا جبکہ تصنع اور ظاہری آرائش وزیبائش عروج پر تھی اس لیئے اس کے زیر اثر آنند وردھن نے لفظ رچنا پرپنچ (रचना-प्रपंच) کے ساتھ ہی لفظ سنویش (सन्निवेश) بھی جوڑا۔ انھیں کے لفظوں میں رچنا (रचना) سے مراد ہے چوٹی باندھنا (वेणीबन्ध) اور اس کا پرپنچ یعنی تفاعل ہے اس گندھی ہوئی چوٹی کو پھولوں سے سنوارنا۔ سنویش (सन्निवेश) سے مراد ہے خوشبوؤں' کپڑوں اور زیوروں کا متناسب استعمال۔ مطلب یہ کہ شاعری کی ساخت بھی اسی طرح متناسب دل آویز اور نشاط آفریں ہونی چاہئے۔ یعنی خارجی اور داخلی دونوں زاویوں سے تخلیق میں حسن ہونا چاہیئے۔ آنند وردھن نے آگے چل کر لفظ سمسر (संम्मिश्र) استعمال کیا ہے۔ وہ شاعری کی جس شکل کو سامنے لانا چاہتے ہیں اس کی دل آویزی (चारुत्व) اور نشاط آفرینی (आहलादकत्व) نہ تو داخلی ہے اور نہ خارجی' نہ لطیف ہے نہ کثیف بلکہ وہ ان سبھی عناصر کا آمیزہ (संम्मिश्र) ہے۔ انھوں نے شاعری کے عناصر پر ہی اظہار خیال نہیں کیا بلکہ اس کا سالماتی تجزیہ (आणविक-विवेचन) بھی پیش کیا۔ یہ باریک بینی ان سے قبل کے کسی بھی آچاریہ نے پیش نہیں کی۔ اس طرح سطور بالا میں جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے اس سے شاعری کی تعریف کا ایک اصول یوں بنا:-

सहृदयाहलादकारी शब्दार्थ मिश्र एव काव्यम

یعنی اہل دل کو نشاط آفریں کیفیت سے دوچار کرنے کے لائق' لفظ کا لفظ سے معنی کا معنی سے اور لفظ کا معنی سے نیز معنی کا لفظ سے جو متناسب کلام معرض وجود میں آتا ہے' وہی شاعری ہے ہم نے سطور بالا میں لفظ اور معنی کے بارے میں ضمناً تذکرہ کیا ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ لفظ اور معنی سے مراد کیا ہے؟ ان کی ہیئت کیا ہے؟ کیا ان کی ہیئت وہی ہے جو لسانیات میں بیان کی گئی ہے؟ یا اس سے الگ؟ آنند وردھن کے پیش رو آچاریہ بھامہ نے اس سوال پر اظہار خیال کیا تھا لیکن بشمول ان کے دوسرے آچاریہ بھی پہلے لفظ پر خیال آرائی کرتے ہیں جبکہ آنند وردھن نے ترتیب الٹ دی اور انھوں نے پہلے معنی پر توجہ دی بعد میں لفظ پر اظہار خیال کیا۔ آنند وردھن کا اصل جملہ یوں ہے۔

विवक्षोपारुढो हि काव्ये शब्दनामर्थ :

مراد یہ کہ لفظ کی اگر کوئی اہمیت ہے تو صرف اس سبب سے کہ فن شاعری

[1] آچاریہ ابھنو گپت بھی کشمیری تھے۔ یہ بھی شاعر ماہر شعریات اور فلسفی تھے۔ یہ دسویں صدی کے روائل میں موجود تھے۔ بہت ہی ذہین اور ذکی تھے اس لئے ان کی شرحیں اصل تصانیف جیسا رتبہ رکھتی ہیں۔ انہوں نے آچاریہ بھرت کے ناٹیہ شاستر پر جو شرح لکھی اسے ابھنو بھارتی (अभिनव भारती) کہتے ہیں۔ آنند وردھن کی دھونیالوک پر جو شرح اسے دھونیالوک لوچن (ध्वन्यालोक लोचन) یا سہردیا لوچن (सहृदयालोचन) یا کاویالوک لوچن (काव्यालोक लोचन) کہا جاتا ہے۔ اپنے استاد بھٹ توت (भट्टतौत) کے نام سے لکھی اور اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ ان تینوں شرحوں کو شامل کرکے علاوہ تحقیق کی ہے۔ انہوں نے ۴۲ کتابیں تصنیف کیں۔ جن میں زیادہ تر فلسفے پر لکھی گئی ہیں۔

میں منشائے شاعر (विवक्षा) کے باطن میں پوشیدہ معنی کو اس کے ذریعہ ظاہر کیا جائے۔ یعنی اولین چیز تو شاعر کے ذہن میں کسی معنی کو ظاہر کرنے کی خواہش ہے جس کا ذریعہ لفظ ہے یعنی پہلے معنی کے اظہار کی خواہش ہے اور اس خواہش کا ذریعہ لفظ ہے۔ اسی بنیادی حقیقت کے پیش نظر آنند وردھن لفظ کو اولیت نہ دیتے ہوئے معنی کو اولیت دیتے ہیں۔ دھونیالوک کے پہلے باب میں وہ فرماتے ہیں۔

अर्थ : सहृदयश्लाघ्य: काव्यात्मा यो व्यवस्थित:

مطلب یہ کہ صاحب دل' لفظ کی بہ نسبت معنی کو ہی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ لفظ کو سنتے ہی جو معنی قاری یا سامع پر طلوع ہوتا ہے وہی کافی نہیں ہے۔ در اصل معنی کی کلیت اپنے آپ میں بہت وسیع ہے۔ اس کی شکل صرف وہی نہیں ہے جو لغت میں درج ہے۔ در اصل اس کے لیے ایک بڑا افق چاہیے۔ اس کی ایک الگ لغت ہے اور وہ ہے جذبات اور محسوسات کی لغت۔ اس کی الگ قواعد ہے اور وہ ہے روایتوں اور تربیتوں کی قواعد۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کہ معنی کے لیے لفظ کے ساتھ ہی ساتھ محسوسات اور جذبات 'سیاق و سباق' حالات نیز ماحول کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ اور اسی لیے اسے مجازی یا استعاراتی معنی کہنا مناسب ہوگا۔ جسے آنند وردھن پرتیہ مان ارتھ (प्रतीयमान अर्थ) کہتے ہیں' یہیں وہ یہ بھی واضح کر دیتے ہیں کہ معنی کی ابتدائی شکل دال (वाच्य) ہے اور اس کی ثانوی شکل مجازی (प्रतीयमान) ہے۔ چونکہ مجازی معنی کا اصول آنند وردھن کا ہی اصل کارنامہ ہے اس لیے انھوں نے اس کی اہمیت پر بہت زور دیا اور اس سے متعلق بہت سے حقائق پر بھی روشنی ڈالی۔ ان حقائق کو ہم دو زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول تاریخی' دوئم سائنسی۔ تاریخی نقطہ نظر سے جب ہم غور کرتے ہیں تو یہ پاتے ہیں کہ آچاریہ بھامہ سے لے کر آچاریہ وامن تک شعریاتی نقطہ نظر سے مجازی معنی کی اہمیت قایم نہیں ہو سکی تھی اور چار صدیاں گزرنے کے بعد آنند وردھن نے اس کی اہمیت پر اظہار خیال کیا۔ سوال یہ ہے کہ ایسا آخر کیوں ہوا؟ کیا ان کے پیش رو آچاریہ اس عنصر کو دیکھ نہیں سکے تھے؟ یا یہ کہ اگر وہ اس عنصر کو پہچانتے تھے تو انھوں نے اسے اہمیت کیوں نہیں دی؟ اس ضمن میں آنند وردھن خود فرماتے ہیں۔

"مجازی معنی (प्रतीयमान अर्थ) کی تلاش انھوں نے خود کی ہے کیوں کہ قدیم آچاریوں کی تفصیلات میں اس پر کہیں بھی اظہار خیال نہیں کیا گیا ہے[1]" اغلب ہے کہ قدیم آچاریہ یہ تسلیم کر بیٹھے ہوں کہ مجازی معنی حدود شاعری میں داخل نہیں ہو سکتا یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالباً انھوں نے یہ[2] لیا ہو کہ یہ معنی ان کے بیان کردہ شعری عناصر میں ہی شامل ہو۔ سائنسی نقطہ نظر سے تجزیہ کرنے پر ہم یہ پاتے ہیں کہ یہ دونوں باتیں غلط ٹھہرتی ہیں' کیوں کہ اولین صورت حال میں اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ مجازی معنی شعری عناصر کی حد میں شامل نہیں ہے تو اس سے مطلب نکلتا ہے کہ قدیم آچاریوں کی نظر میں حدود شاعری کا تعین بھی بہت تنگ دائرے میں کیا گیا ہے اور یہ صرف قواعد اور لغت تک ہی محدود ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں معنی بہت وسیع افق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر ریواپرساد دویدی اس ضمن میں رقم طراز ہیں کہ: "قدیم آچاریوں نے قدیم رزمیہ نظموں (مہاکاویوں) پر غور و خوض نہیں کیا۔ ورنہ انھیں ان مہاکاویوں میں بھی مجازی معنی بڑی آسانی سے مل جاتا۔ یہ آچاریہ صرف ملتک[3] (मुक्तक) میں مجازی معنی کی تلاش کرتے رہے۔" ڈاکٹر دویدی ایک مثال والمیک راماین سے پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جب نارد جی کے ذریعہ رام کی عظیم شخصیت کے بارے میں والمیک جی کو علم ہوا تو وہ اپنے شاگرد بھاردواج کے ساتھ تمسا ندی (اعظم گڑھ میں آج کل اس ندی کو ٹونس کے نام سے جانا جاتا ہے۔) کے کنارے پہنچے اور وہیں انھوں نے سارس کے ایک جوڑے کو جنسی عمل میں مصروف دیکھا۔ دفعتاً ایک شکاری نے اس جوڑے پر اسی حالت میں ایک تیر پھینکا۔ نر سارس اس تیر سے زخم کھا کر گرا اور چند لمحوں میں اس کی موت ہو گئی۔ یہ جگر خراش منظر والمیک کو جھنجھوڑ گیا اور اسی حال میں ان کی زبان سے برجستہ یہ شعر بددعا کی شکل میں نمودار ہوا:

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम: शाश्वती: समा: ।
यत् क्रौंच मिथुनादेकमवधी: काम मोहितम ।।

یعنی اے شکاری تجھے ہمیشہ کے لیے پر سکون زندگی نہ مل سکے' کیوں کہ تو نے سارس کے جوڑے میں سے ایک کو جو کہ محبت کے اظہار میں مصروف تھا قتل کر دیا۔

یہاں وہ زخمی سارس محرک اساسی (आलम्बन) ہے۔ اس کا زخمی ہو کر لہو میں ڈوب جانا اور تڑپنا محرک مہیج (उद्दीपन) ہے۔ نر سارس اور مادہ سارس دونوں کا چیخنا' اثرات (अनुभाव) ہیں اور اس طرح قاری یا سامع یا ناظر کے دل میں رحم کا جذبہ طلوع ہوتا ہے جو کہ کرن رس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ شاعر والمیک چونکہ اس حادثے کے چشم دید گواہ ہیں اور اس سے بہت متاثر ہیں اس لیے وہ شعر بالا میں بددعا دے کر خود کو بھی شعر کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ یہاں نہ صرف یہ کہ وہ خود بحر غم میں ڈوب جاتے ہیں بلکہ اپنے ساتھ اپنے قاری کو بھی

---

[1] آنند وردھن۔ ڈاکٹر ریواپرساد دویدی۔ ص: ۱۰۰-۱۰۱

[2] " " " ص: ۱۰۲

[3] ملتک ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی ایک جذبہ یا خیال کا آزادانہ اظہار غزل کے مختلف اشعار کی طرح ہوتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ یہ دو مصرعوں میں ہی کہا جائے۔ اس کے مصرعوں کی تعداد کا تعین اس خیال یا جذبے کے مکمل اظہار تک محدود ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ سنسکرت شاعری میں مختصر شعری صنف نہیں ہے۔ یہ خیال غلط ہے کیوں کہ ملتک اور گاتھا سنسکرت شاعری کی مختصر اصناف ہیں۔

ا کی گہرائیوں تک لے جاتے ہیں۔ اس اکیلے شعر میں نہ تو کوئی تشبیہ ہے نہ ستعارہ ہے اور نہ تجنیس ہے مگر اس شعر سے قاری یا سامع بہت متاثر ہو جاتا ہے۔ دراصل اس پورے شعر میں کرن رس ہی جاری و ساری ہے اور یہی اعری کی روح بن کر موجود ہے۔ ڈاکٹر دویدی اسی لیے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ہمارے قدیم آچاریوں نے سنسکرت کے رزمیوں پر اپنی توجہ مرکوز کی ہوتی ر صرف شلوکوں پر ہی غور نہ کیا ہوتا تو ابتدا سے ہی وہ مجازی معنی کو اپنی گرفت ں لے چکے ہوتے۔

آچاریہ آنندوردھن نہ صرف یہ کہ شعریات کے عظیم عالم تھے بلکہ وہ یک معتبر شاعر بھی تھے اس لیے انھوں نے اپنی شعریاتی بصیرت کو اپنی شاعرانہ لاحیتوں کا تعاون بھی عطا کیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے مجازی معنی کے لیے کئی شالیں بھی پیش کی ہیں جو کہ حسب ذیل ہیں۔

۔ لغوی معنی اگر عضو ہے تو مجازی معنی ملاحت (लावण्य) ہے۔ لغوی معنی گر چراغ کی لو (दीपशिखा) ہے تو مجازی معنی روشنی ہے۔ لغوی معنی اگر لعل ہے تو مجازی معنی دلآویزی (जात्यत्व) ہے۔ لغوی معنی اگر پیڑ ہے تو مجازی معنی موسم بہار ہے۔ اور لغوی معنی اگر پانچ [١] عناصر والا جسم ہے تو مجازی معنی روح ہے۔

ب۔ لغوی معنی اگر تیسرے لمحے میں ختم ہو جانے والا عارضی لفظ ہے تو مجازی معنی دائمی ہے۔ لغوی معنی اگر جملے کا استعمال ہے تو مجازی معنی اس کی تعبیر ہے۔ لغوی معنی اگر دال ہے تو مجازی معنی ایک استعاراتی مفہوم ہے۔

پ۔ لغوی معنی اگر مادہ ہے تو مجازی معنی جملے کا مفہوم ہے۔ لغوی معنی اگر نندن وَن [٢] ہے تو مجازی معنی کلپ ورکچھ [٣] (कल्पवृक्ष) ہے۔

ت۔ لغوی معنی اگر حسن ہے تو مجازی معنی اس کا سہاگ ہے۔ لغوی معنی اگر زیب و زینت ہے تو مجازی معنی حیا ہے۔ لغوی معنی اگر غلام ہے تو مجازی معنی شہنشاہ ہے۔

اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے کہ لغوی معنی مجازی معنی سے اور مجازی معنی لغوی معنی سے مختلف ہے۔ مگر یہ بات اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ یہ دونوں مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے۔ یہ بھی غور طلب ہے کہ موقع کی مناسبت سے لغوی اور مجازی معنی دونوں کہیں مخصوص' تو کہیں کم اہم بن جاتے ہیں۔

جہاں تک لفظ کا تعلق ہے آنندوردھن کا نظریہ یہ ہے کہ شاعری کے لیے ہر لفظ کا استعمال ضروری نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری کا جو مجازی معنی سے متعلق پہلو ہے اس کو روشن کرنے کی قوت ہر لفظ میں نہیں ہوتی۔ اس لیے لازمی ہے کہ مجازی معنی کے حصول کے لیے اسی طرح کی لفظیات بھی منتخب کرنا چاہیے۔ ایسی لفظیات کی شناخت بھی مشق کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ تبھی کوئی شاعر عظیم کہلانے کا مستحق ہو سکتا ہے۔ آنندوردھن کے ان خیالات سے آچاریہ کنتک (कुंतक) بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی وکروکت جیوتم (वक्रोक्ति जीवितम) میں فرمایا۔

"مخصوص لفظ اور مخصوص معنی ہی شاعری ہے۔ لفظ صرف و نحو میں اشاراتی صوت کی شکل میں موجود ہے اور معنی دال کی شکل میں عام ہے۔ لیکن شاعری میں ان دونوں کی شکلیں مختلف ہو جاتی ہیں کیونکہ شاعری ارضی ہوتے ہوئے بھی ماورائی عناصر سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ اس لیے شاعری میں مستعمل الفاظ اور معانی اپنی انھیں شکلوں تک محدود نہیں رہتے جو کہ دنیا میں عام طور پر مشہور ہیں۔ یہاں لفظ کے روپ میں وہ لفظ منتخب کیا جاتا ہے جس کے بغیر منشاء شاعر طلوع نہیں ہو سکتا۔"

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ شاعری میں یہ ضروری نہیں ہے کہ لفظ جس معنی کا اظہار کر رہا ہے وہ حقیقی بھی ہو۔ اس لیے آنندوردھن نے فرمایا کہ شاعری میں استعمال ہونے والا لفظ 'پرمان' (प्रमाण) نہیں ہو سکتا۔ پرمان سے مراد ہے حقیقی علم کا ذریعہ۔ مثال کے طور پر دھویں کو دیکھ کر پہاڑ پر موجود جس آگ کے بارے میں اندازہ کیا جاتا ہے' وہ حقیقی ہے۔ کیونکہ وہاں آگ کی موجودگی سے ہی دھواں اٹھتا ہے۔ مگر آنکھوں میں اگر دھندلاپن ہے اور اس دھندلاہٹ کے سبب دھندلی نظر والے شخص کو اگر کوئی گھوڑا' گدھا نظر آ رہا ہے تو دھندلی نظر کے ذریعہ حاصل کیا گیا یہ علم مبنی بر حقیقت نہیں کہلائے گا۔ معلوم ہوا کہ براہ راست جو معنی حاصل ہوتا ہے' اس کا تعلق حواس اور موضوع سے لازمی طور پر رہتا ہے یہ تعلق دو طرح کا ہوتا ہے۔ جلی (मुख्य) اور خفی (अमुख्य) ۔ خفی تعلق بھی دو قسم کا ہوتا ہے۔ اول رمزیہ دوئم علامتی (लक्षणा) آنندوردھن خفی قوت لفظ کے ساتھ ایک اور قوت مانتے ہیں جسے وہ گن ورت (गुणावृत्ति) یا ونجنا (व्यंजना) یعنی استعاراتی قوت کہتے ہیں۔

جلی قوت لفظ (मुख्य) وہ قوت ہے جس سے لفظ کا وہ معنی حاصل ہوتا ہے جو کہ معاشرے میں عام طور پر رائج ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ رام سے مراد راجہ دشرتھ کے بڑے بیٹے سے ہے۔ اس قوت کو آنندوردھن قوت دال (वाचकत्व) یا مشہور عام معنی (अभिधा) کہتے ہیں۔ اسی کو وہ جلی یا اولین قوت لفظ (मुख्य या प्रथम शब्द शक्ति) بھی کہتے ہیں۔ ابھدھا (अभिधा) یا مشہور عام کو لغوی معنی (वाच्य) بھی کہا جاتا ہے۔ آنندوردھن استعاراتی قوت (गुणावृत्तिशक्ति) یا ونجنا (व्यंजना) کی دو قسمیں بتاتے ہیں۔ اول ابھید اپچار روپا (अभेदोपचार रुपा) دوئم لکشن روپا (लक्षण रुपा) ۔ ابھید اپچار روپا کو آنندوردھن 'اپچار' (उपचार) بھی کہتے ہیں۔

---

١ مٹی' آگ' پانی' آسمان اور ہوا (क्षिति, जल, पावक, गगन तथा समीरा) تلسی داس

٢ دیوتاؤں کا باغ

٣ سورگ کا ایک پیڑ' جس کے نیچے جو خواہش کی جائے' پوری ہوتی ہے۔

ے مراد یہ ہے کہ ابھید (अभेद) یعنی مساوی سے تعلق قایم کر کے کسی لفظ
غوی معنی کا کسی دوسرے معنی کے نزدیک پہنچنا (اپچار سے مراد ہے نزدیک
ا اس ابھید یا مساوی کا سبب صفت بھی ہے اور روایت بھی ہے۔ صفت
ن) کہیں جلی شکل اختیار کرتی ہے تو کہیں خفی شکل اختیار کرتی ہے۔ خفی کو
مجازی معنی کہہ سکتے ہیں۔ اس لیئے آنند وردھن نے ابھید کی بھی تین
بتائی ہیں۔ اول لغوی صفت آمیز (वाच्य धर्माश्रय) دوئم مجازی
آمیز (व्यंग्य धर्माश्रय) اور روایتی صفت آمیز (निरुढाश्रय)۔
صفت کے حامل مساوی یا ابھید کا سبب صفت (गुण) ہے۔ آنند وردھن
دو مثالیں یوں پیش کرتے ہیں۔

۱۔ جوش کے سبب بچہ آگ ہے۔

۲۔ خوشی کے سبب چہرا چاند ہے۔

مجازی صفت کے حامل ابھید کا سبب اپنے استعاراتی لفظ سے کھلا ہوا تعلق
رکھتا۔ آنند وردھن اس کی بھی دو مثالیں یوں پیش کرتے ہیں۔

۱۔ محبوب لوگ دوبارہ کہے ہوئے (पुनरुक्त) نہیں ہوتے۔

۲۔ بچہ آگ ہے۔

اوپر کی سطور میں آنند وردھن نے چار مثالیں دی ہیں۔ اولین دو مثالوں
وش کی صفت تندی (तीक्ष्णत्व) اور خوشی کی صفت مسرت آفرینی
(आह्लादक) ہے۔ ان دونوں لفظوں کو دال یا اشارہ کہا جائے گا۔ بچے کو
سے الگ نہیں بتایا جا رہا ہے۔ اور چہرے کو چاند سے الگ نہیں بتایا جا رہا ہے۔
رح آگ اور بچہ 'چاند اور چہرا ان سب میں ابھید اپچار یعنی مماثل سے تعلق
ہو رہا ہے۔ اس کے بر خلاف محبوب لوگ پرانے نہیں ہوتے۔ ان سے بار
ے' گفتگو کیجئے' گلے لگایئے لیکن یہ ہمیشہ نئے لگتے ہیں۔ یہاں لفظ پنرکت
(पुनरु) کا استعمال ہوا ہے۔ جو کہ پرانی شے کے لیئے مستعمل ہوا ہے۔ اس کا
معنی ہے 'دوبارہ کہا ہوا' ظاہر ہے کہ لفظ ہی 'دوبارہ کہا ہوا' ہو سکتا ہے۔
شے یا مادہ دوبارہ کہا ہوا نہیں ہو سکتا۔ جو لفظ دوبارہ کہا جاتا ہے سامع کے لیئے
ں دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ یہی بات پرانی شے کے لیئے بھی ہے۔ نئی چیز کے
پرانی چیز کی بہ نسبت زیادہ کشش یا دلچسپی ہوتی ہے۔ اور پرانی چیز کے لیئے
نہیں رہتی۔ اس صفتِ انقباض یعنی (अरुचिकरत्व) کی بنیاد پر پرانی
و پنرکت (دوبارہ کہے گئے) لفظ سے جوڑ دیا گیا ہے۔ بچہ نیا ہے آگ پرانی
چہرا نیا ہے چاند پرانا ہے۔ لیکن نئے کے ساتھ پرانے کا جو مساوی تعلق
قایم کیا گیا ہے اس میں دلآویزی آگئی ہے اور صفت (अभेद सम्ब
نی (व्यंग्य-गुण) مجازی صفت (अरुचिकरत्व-गुण) اختیار کر گئی
اسی کو آنند وردھن نے ابھید اپچار روپا گن ورت (अभेदोपचार-
रूपागुणवृ کہا ہے۔ نروڈھا ابھید اپچار (निरुढाभेदोपचार) یعنی
مساوی تعلق اس جگہ ہوتا ہے جہاں نہ تو لغوی معنی ہوتا ہے اور نہ ہی مجازی
ہوتا ہے۔ ایسے مقامات کو آنند وردھن نے روایتی علامتی مقام کہا ہے اور

اس کی مثالیں 'لاونیہ' (लावण्य) وغیرہ الفاظ سے دی ہیں۔ لاونیہ کا لغوی معنی ہے 'نمکینی' لیکن یہ لفظ محبوب کے اعضائے جسمانی کی دلکشی کے لیئے استعمال ہوتا ہے۔ اس نمکینی کو اردو میں ملاحت بھی کہا جاتا ہے۔ نمک اور ملاحت کا مساوی یا مماثل استعمال بہت اہم ہے۔ جس طرح مختلف کھانوں میں نمک کے بغیر ذائقہ ادھورا رہتا ہے اسی طرح ملاحت کے بغیر حسن مکمل نہیں ہوتا۔ یہ ادھوری دلکشی' ملاحت کی غیر موجودگی کے سبب ہے۔ اس لیئے ملاحت (लावण्य) کہنے سے حسن کی ظاہری دلکشی مراد ہے۔ نہ کہ کوئی دوسرا معنی۔ یہ بھی ابھید اپچار گن ورت ہوئی۔

مجازی معنی (गुणवृत्ति या व्यंजना) کی دوسری قسم لکشن روپا (लक्षण रूपा) یعنی رمز آمیز استعاراتی معنی وہاں موجود ہوتا ہے جہاں مساوی یا مماثل سے تعلق موجود نہیں ہوتا۔ آچاریہ ممٹ نے اسے خالص رمزیہ (शुद्धा लक्षणा) کہا ہے۔ لفظ 'شدھ' (शुद्ध) کا مطلب ہوتا ہے سفید۔ سفید سے مراد ہے وہ رنگ جس میں کسی دوسرے رنگ کی آمیزش نہ ہو۔ جب کہ مماثلت آمیز رمز (साहचर्यमूला लक्षणा) میں ایسا نہیں ہوتا۔ رمزیاتی مجازی معنی کی دو مثالیں آنند وردھن نے پیش کی ہیں۔

۱۔ گنگا میں گھر ہے۔

۲۔ مچانیں چیخ رہی ہیں۔

گنگا میں گھر بنانا یا گھر کا اس کے پانی میں موجود ہونا غیر ممکن ہے۔ لیکن گنگا کا دریا ہونا ایک بات ہے اور اس کی پاکی دوسری بات ہے۔ اس مثال میں اشارہ صرف اس بات کی طرف ہے کہ پاکیزگی میں گھر ہے۔ دوسری مثال پر جب ہم غور کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ مچانیں تو زندہ وجود ہیں نہیں پھر وہ کس طرح چیخیں گی؟ وہ تو لکڑی اور رسی وغیرہ سے بنی ہوئی بے جان چیزیں ہیں۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ مچانوں پر بیٹھے ہوئے رکھوالے فصل کو بچانے اور جانوروں کو بھگانے کے لیئے چیختے ہیں۔ ظاہر ہوا کہ مچان پر موجود رکھوالوں کا چیخنا مچان سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ چیخ مچان کی نہیں ہے بلکہ مچان سے ہے۔ اس لیئے کہا گیا کہ مچانیں چیخ رہی ہیں۔ اسی لیئے آنند وردھن نے اسے رمزیاتی مجازی معنی (लक्षण रूपा गुणवृत्ति) کہا۔ یہاں آنند وردھن اپنے پیش رو آچاریوں سے تھوڑا اختلاف بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان سے پہلے کے آچاریوں میں سے ممٹ روایتی رمزیاتی معنی (निरुढा लक्षण) کے علاوہ سبھی رمزیاتی معانی (लक्षणाओं) میں مقاصد کی موجودگی تسلیم کرتے ہیں' لیکن آنند وردھن "مچانیں چیخ رہی ہیں" اس جملے میں کوئی مقصد نہیں مانتے۔ ان کا قول ہے کہ یہاں جو استعاراتی معنی ہے وہ صرف تعلق کے سبب ہے۔ کیونکہ چیخنے والے رکھوالوں کا تعلق مچان سے ہے۔ چونکہ وہ مچانوں پر بیٹھ کر چیخ رہے ہیں اس لیئے انھیں مچان سے الگ تصور نہیں کیا گیا۔ ایسی صورت حال میں عجلت میں ایسا ہی کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم ٹیکسی والے کو صرف ٹیکسی کہہ کر بلاتے ہیں۔ ٹیکسی میں جان تو ہے نہیں پھر اس کو پکارنا کیا معنی رکھتا ہے؟ پھر کیا صرف ٹیکسی پکارنا ڈرائیور کی

بے عزتی کرتا ہے؟ جواب نفی میں ہوگا۔ ظاہر ہوا کہ ٹیکسی حالانکہ جاندار شے نہیں ہے پھر بھی اس کو پکارنا ڈرائیور سے تعلق کے سبب ہے اور اس کا کوئی مقصد نہیں ہے۔ ٹھیک اسی طرح مچانیں چیخ رہی ہیں' اس جملے کا بھی کوئی مقصد نہیں ہے۔ اس جملے میں زیادہ سے زیادہ علامتی معنی ہی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح واضح ہوا کہ آنند وردھن مجازی معنی (व्यंजना) کی چار اقسام مانتے ہیں۔

ا۔ لغوی صفت آمیز (वाच्य धर्माश्रिता):

اس کی دو مثالیں آنند وردھن نے پیش کی ہیں۔

۱۔ جوش کے سبب بچہ آگ ہے

۲۔ خوشی کا اظہار کرنے کے سبب چہرا چاند ہے

ب۔ استعاراتی یا مجازی معنی آمیز (व्यंग्यार्थाश्रिता):

اس کی بھی دو مثالیں آنند وردھن نے بتائی ہیں۔

۱۔ محبوب لوگ دوبارہ کہے ہوئے نہیں ہوتے

۲۔ بچہ آگ ہے

پ۔ روایتی ہیت آمیز (रूढ़रूपा) اس کی مثال آنند وردھن نے ملاحت (लावण्य) کو بتایا ہے۔

ت۔ اشارتی یا علامتی معنی آمیز (लक्षण रूपा) اس کی بھی دو مثالیں آنند وردھن نے پیش کی ہیں۔

۱۔ مچانیں چیخ رہی ہیں

۲۔ گنگا میں گھر ہے۔

لفظ کے مخفی تفاعل (अमुख्य शब्द-व्यापार) کی دوسری قسم ہے۔ استعاراتی یا مجازی معنی کی قوت (व्यंजकत्व) مجازی یا استعاراتی معنی' مشہور عام معنی (अभिधा) کے بعد آتا ہے۔ آنند وردھن کا کہنا ہے کہ مجازی معنی کبھی کبھی مشہور عام معنی سے بھی زیادہ خصوصی ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کا اس طرح مخصوص ہونا قوت دلآویزی (चारुत्व) کی مقدار پر منحصر ہے اور اس طرح مجازی معنی (व्यंजना) سے نمو پانے والا معنی' معنی صوت (अर्थ ध्वनि) کہلاتا ہے۔ آنند وردھن جب نظریۂ صوت پر گفتگو کرتے ہیں تو کئی مثالیں بھی پیش کرتے جاتے ہیں اور ان مثالوں میں کئی مثالیں تو ایسی ہوتی ہیں جہاں عام معانی تو اپنی اصل اور عام فہم شکل میں موجود رہتا ہے۔ لیکن مجازی معنی وہیں تردید کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک مثال یوں ہے۔

"برہمن! تم گھومو پھرو! گھومو پھرو! محبت سے گھومو پھرو! اس ذلیل کتے کو [illegible] ری کی جھاڑیوں میں رہنے والے شیر نے مار ڈالا ہے۔" [1]

اس عبارت کا عام مفہوم تو ظاہر ہے مگر غور سے پڑھیے تو واضح ہوگا کہ مخاطب کرنے والا، برہمن فقیر کو گھومنے پھرنے کے لیے نہیں بلکہ نہ گھومنے پھرنے کے لیے ہوشیار کر رہا ہے۔ کیونکہ جس جگہ برہمن فقیر کتے کے خوف سے گھومتا پھرتا نہیں تھا وہیں یعنی گوداوری دریا کے کنارے لگی ہوئی جھاڑیوں میں کتے سے بھی زیادہ خونخوار درندہ شیر موجود ہے۔ ظاہر ہوا کہ اس جملے میں مجازی معنی مشہور عام معنی کی تردید کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ یہاں یہ مجازی معنی براہ راست لفظوں سے طلوع ہو رہا ہے، کیونکہ ایسے مقامات پر جہاں مجازی معنی تردیدی یا ابطالی رخ اختیار کرتا ہے مشہور عام معنی یا علامتی معنی موجود نہیں رہتے۔ ظاہر ہوا کہ مثال بالا میں ابتدائی معنی کی ترتیب اور اس ترتیب کو موجود کرنے والے الفاظ دونوں ہی مشہور عام معنی (अभिधा) اور استعاراتی معنی (व्यंजना) سے ہٹ کر مجازی معنی (व्यंजकत्व) کو ایک تیسرے تفاعل کی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔ مطلب یہ کہ یہاں مجازی معنی اپنی موجودگی کے لیے لفظ اور معنی اور معنی کے باہمی تفاعل کی توقع کرتا ہے۔ مجازی معنی کے لیے یہ دونوں یعنی لفظ اور معنی دائمی نسبت (नित्य सापेक्ष) رکھتے ہیں۔ ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب لفظ جلی ہوتا ہے اور معنی مخفی ہوتا ہے۔ یا معنی جلی ہوتا ہے اور لفظ مخفی ہوتا ہے۔ ایسے حالات میں مجازی معنی کہیں لفظ سے نمودار ہوتا ہے تو کہیں معنی سے طلوع ہوتا ہے۔

آنند وردھن سے قبل قدیم ہندوستانی فلسفے کے میدان میں قوت لفظ کے بارے میں کافی غور و خوض کیا جاچکا تھا اور سنسکرت صرف و نحو کے ماہرین (वैयाकरण) نے بھی لفظ کی قوت پر کافی غور کیا تھا اور انھوں نے پایا کہ حرف اور لفظ کا جزو (वर्णा और पद) زبانی ادائیگی کے فوراً بعد ختم ہو جاتے ہیں۔ اس لیے ان کا کوئی زمرہ (समुदाय) خلق نہیں ہو پاتا۔ جب کہ صورت حال یہ ہے کہ آخر معنی کے لیے زمرہ کی ضرورت ہوتی ہے چاہے وہ حرف کا زمرہ ہو چاہے جزوں کا زمرہ ہو۔ اس مسئلے کے حل کے لیے انھوں نے سماعت میں آنے والے صوتی (ध्वन्यात्मक) لفظ کے علاوہ بھی ایک ایسے لفظ کا تصور کیا جو واحد او راہدی ہے، اور اسے سپھوٹ (स्फोट) کا نام دیا۔ سپھوٹ سے مراد ہے پھوٹ نکلنا، چیخ کر کھلنا، پھٹ پڑنا وغیرہ۔ سنسکرت صرف و نحو کے علماء نے یہ خیال ظاہر کیا کہ کانوں سے جو لفظ سنائی دیتا ہے وہ عارضی ہے (अनित्य) اور اس سے ہمیں کوئی معنی حاصل نہیں ہوتا۔ ان کے ایسا کہنے کا سبب یہ ہے کہ متکلم جو لفظ اپنی زبان سے ادا کرتا ہے اس کے سارے حروف کو ایک ساتھ ادا نہیں کر سکتا۔ مثلاً لفظ 'تاب' کو ادا کرنے میں متکلم سب سے پہلے 'ت' کو ادا کرے گا پھر 'ا' کو پھر 'ب' کو ادا کرے گا۔ واضح ہوا کہ جب وہ 'ب' کو ادا کرے گا تو اس لمحے 'ت' اور 'ا' کی ادائیگی موجود نہیں رہے گی 'ت' 'ا' اور 'ب' ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے ملنے کا انتظار کیے بغیر اپنا وجود غیاب میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس لیے سنسکرت صرف و نحو کے علماء نے انھیں عارضی یا لمحاتی مانا اور ایک دائمی (नित्य) لفظ کا تصور پیش کیا جس سے معنی آفرینی ہو اسی لفظ کو انھوں نے سپھوٹ (स्फोट) کا نام دیا۔ یہاں فطری طور پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ جب کسی بامعنی لفظ کا ایک ایک حرف زبان سے ادا ہوتے ہی اپنی عارضی فطرت کے سبب غائب ہو جاتا ہے اور جب ایک کے بعد ایک دوسرے ادا کیے گئے حروف کو باہمی

[1] آنند وردھن۔ ڈاکٹر رہارے پرساد دویدی۔ ۹۳

طور پر ل کرنا معنی لفظ بننے کا موقع ہی نہیں ملتا تو متکلم کے لفظ کے معنی کا ادراک کیسے ممکن ہوتا ہے؟ اس بارے میں ان علماء کا خیال ہے کہ حالانکہ لفظ کا ہر حرف ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے لیکن وہ غائب ہونے پر بھی سامع کے ذہن پر اپنے اثرات مرتب کر جاتا ہے، کیوں کہ سامع نے لفظ کے ہر حرف کو الگ الگ سنا ضرور ہے۔ اس لیئے ہر لفظ کے ہر حرف کی بتدریج سماعت، لفظ کے معنی کا ادراک کراتی ہے۔ ظاہر ہوا کہ لفظ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک دائمی (नित्य) اور دوسرا عارضی (अनित्य)۔ دائمی لفظ ظاہر نہیں ہوتا اور وہ ہمیشہ ہمارے قلب میں موجود رہتا ہے۔ جب کہ عارضی لفظ ظاہر ہوتا ہے اور وہ زبان سے ادا ہوتے ہی فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ تربیت یافتہ دائمی لفظ عارضی لفظ کے خصوصی ٹکراؤ سے جاگ پڑتا ہے۔ یہی عمل ہی سپھوٹ (स्फोट) ہے۔ جسے دھون بھی کہا گیا ہے۔ جس طرح الگ الگ حروف کو سننے سے اور لفظ اور اس کے معنی کا ادراک نہیں ہو سکتا اور اس کا ادراک جس طرح سپھوٹ یا دھون کے ذریعہ ہی ممکن ہے اسی طرح لفظوں کے لغوی معنی سے ہی شعر کی جمالیات کا ادراک ممکن نہیں۔ سپھوٹ کا نظریہ دھون نظریہ کی اساس ہے۔ سنسکرت صرف و نحو کے علماء کے علاوہ تانترکوں[1] (तांत्रिकों) نے سپھوٹ کو متوسط (मध्यमा) کلام کہا۔ ان مفکرین نے اسے خوابیدہ کلام بھی کہا جس کو جگانے کا ذریعہ ہی صوتی اور عارضی کلام ہے جسے ہم لسانی طور پر کہتے اور سنتے ہیں اور جسے ویکھری (वैखरी) کہا گیا ہے۔

یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ سنسکرت شعریات میں کلام کی درجہ بندی کرتے ہوئے کلام کے چار درجے متعین کیے گئے ہیں۔ ان کی ماہیت معلوم ہو جانے پر سپھوٹ خود بخود واضح ہو جائے گا۔ پہلا درجہ پراواک (परावाक) کہلاتا ہے۔ ہوا کی طاقت سے شکم میں جس کلام کا آغاز ہوتا ہے اسے پراواک کہا جاتا ہے۔ ناف کے نزدیک جب کلام پہنچتا ہے تو اسے پشینتی واک (पश्यंती वाक) کہا جاتا ہے۔ دل کے نزدیک جب کلام پہنچ کر آگے بڑھتا ہے تو اسے مدھیما واک (मध्यमा वाक) کہا جاتا ہے۔ اور اسی کو سپھوٹ بھی کہا جاتا ہے۔ جب کلام قلب سے آگے بڑھ کر زبان، تالو اور حلق سے ٹکراتا ہوا باہر ظاہر ہوتا ہے تو اسے ویکھری واک (वैखरी वाक) کہا جاتا ہے۔ سپھوٹ کی حالت یعنی مدھیما واک کی حالت میں سبھی لفظوں کے معانی ایک ہوتے ہیں لیکن وہ مختلف اصوات کے ذریعہ مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لیئے سنسکرت صرف و نحو میں ویکھری واک کو ہی دھون کہا گیا ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کلام کا جاگنا اور سونا کیا ہے؟ غور کریئے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ جاگنا اظہار ہے اور اظہار کی غیر موجودگی ہی سونا ہے۔ سپھوٹ کا یہ اظہار اسی شکل میں ہوتا ہے جس شکل میں حرف اور جزو لفظ کا علم ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ہم کسی لفظ کے اولین حرف کو زبان سے ادا کرتے ہیں تو اس کا تجربہ اس عارضی لفظ کی مکمل ادائگی کے بعد بھی موجود رہتا ہے۔ اس طرح جب ہم لفظ کے آخری حرف کو ادا کرتے ہیں تو آخری حرف اپنے تجربے اور اپنے پیش رو حروف کے تجربے کے ساتھ مجازی معنی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس مکمل تجربے کی علت سپھوٹ کی شکل میں رہنے والا دائمی (नित्य) لفظ ہے۔ غور طلب یہ ہے کہ اس کائنات کی ابتدا بھی صوت یعنی لفظ 'کن' یا بگ بینگ (Big bang) سے ہوئی اور یہ کائنات آخر کار صوت (صور کے پھونکنے سے) کے سبب ہی فنا ہو جائے گی۔ مجازی معنی کے اظہار کو ہم ایک مثال سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ تاریکی میں ڈوبے ہوئے کمرے میں چراغ کی کرنیں جتنے حصے میں پڑتی ہیں اور جس تناسب سے پڑتی ہیں کمرے کا اتنا حصہ اسی تناسب سے روشن ہو جاتا ہے۔ معلوم ہوا کہ چراغ کی کرنیں مجازی معنی کو ابھارنے میں معاون کا کام کرتی ہیں۔ ان میں قوت استعارہ موجود ہے اور کمرہ استعاراتی یا مجازی معنی سے پر ہے۔ اس طرح سپھوٹ نام کا ایسا لفظ جو سنسکرت صرف و نحو کے ماہرین کے نزدیک کمرہ ہی نہیں، آسمان کی طرح بلکہ آسمان کی طرح ہی نہیں، خالق حقیقی کے مماثل دائمی اور وسیع مانا گیا ہے، بولنے والے سے اور ادا ہونے پر سامع کے ذریعہ سننے پر اسی ہیئت میں ظاہر ہو جایا کرتا ہے۔ آنند وردھن نے جس مجازی معنی کا تصور پیش کیا ہے وہ بھی سپھوٹ کی طرح ہی نیا وقیع اور اہل دانش کی گرفت میں آنے والا تھا۔ اور اس کا تعلق مشہور عام معنی یعنی لغوی معنی سے بھی تھا۔ کشمیر میں آنند وردھن کے زمانے میں سنسکرت صرف و نحو کا طوطی بولتا تھا اور اسے اس عہد میں سارے علوم کا "مکھ" یعنی چہرا کہا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ آنند وردھن بھی اس کے اثرات سے پہلو تہی نہیں کر سکتے تھے اس لیئے انھوں نے سپھوٹ تصور سے مجازی معنی کے تصور کو جوڑ دیا اور مشہور عام معنی اور مجازی معنی کے درمیان تعلق کو بھی قبول کیا۔ اس زمانے میں ایک مسئلہ یہ بھی تھا کہ مجازی معنی (व्यंजना) کو صرف لسانیات کے ماہرین (शब्दशास्त्री) نے ہی اہمیت دی تھی۔ دوسرے فلسفیوں نے اسے قبول نہیں کیا تھا۔ ان فلسفیوں میں خاص تھے میمانسا والے (मीमांसक) اور منطق والے (तार्किक) میمانسا میں جملے سے معنی اخذ کرنا ہی خاص کام تھا اسی لیئے میمانسا کو واکیہ شاستر (वाक्य-शास्त्र) بھی کہا جاتا تھا۔ علم منطق کا منصب تھا کسی ثبوت کے بغیر مدلول کو قبول نہ کرنا۔ اس علم میں تجزیۂ شے کا پیمانہ ثبوت (प्रमाण) تھا اسی لیئے منطق کو برہان شاستر (प्रमाणशास्त्र) بھی کہا جاتا تھا۔ ان دونوں علوم نے مجازی معنی کو اہمیت نہیں دی تھی اسی لیئے آنند وردھن کو اپنے زمانے میں مجازی معنی کے خلاف اٹھائی جانے والی دلیلوں کا جواب دینا پڑا۔ سپھوٹ نظریہ کے ماننے والے آچاریہ جس دھون کو مانتے تھے وہ عارضی لفظ تک ہی محدود تھی ان کا مجازی معنی بھی عارضی لفظ تک ہی محدود تھا۔ عارضی لفظ کے ساتھ کوئی تفاعل، قوت اور رخ (व्यापार,शक्ति, वृत्त) کا تصور ان کے پاس نہیں تھا۔ لیکن آنند وردھن اپنے تصور صوت میں بہت باریک بین تھے۔ آچاریہ ابھنو گپت کے

---

1 تنتر (तंत्र) ودیا (विद्या) کے ماہرین عملیات اور کالا جادو سے متعلق علم کے ماہرین تانترک کہلاتے ہیں۔ قدیم ہندوستان میں اس علم کو باقاعدہ فروغ حاصل ہوا اور ماورائی عناصر نیز روح جیسے موضوعات پر تفصیلی مواد فراہم کیا گیا۔

مطابق انھوں نے اسم دھونِ کو مجازی قوت تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے ابتدائی معنی یعنی لغوی معنی کو بھی دھونِ کہا اور استعاراتی لفظی تفاعل (व्यंग्य-शब्द व्यापार) کو بھی دھونِ کہا۔ نیز اس شاعری کو بھی دھونِ کہا جس میں استعاراتی نظام بھی موجود پایا۔ اس طرح آنند وردھن نے صوت یعنی دھونِ کو ایک وسیع تناظر عطا کیا۔ نتیجتاً انھوں نے پانچ معانی میں دھونِ کو تسلیم کیا۔ اول لفظ، دوئم لغوی معنی سوئم مجازی معنی چہارم مجازی معنی کا تفاعل اور پنجم ان چاروں سے مزین شاعری۔ اس طرح آنند وردھن نے دھونِ لفظ کو ارتقائے معانی کے ذریعہ شاعری کے ہر پہلو تک وسیع تر کردیا۔ جیساکہ ہم عرض کر چکے ہیں آنند وردھن کے اس تصور پر خوب اعتراضات کیے گئے ان مخالفین میں کئی آچاریوں کے نام لیے جاتے ہیں، یعنی دھننجے (धनंजय) راج شیکھر (राजशेखर) کنتک (कुन्तक) بھوج (भोज) شارداتنے (शारदातनय) دھنیک (धनिक) مکل (मुकुल) پرتہاریندراج (प्रतिहारेन्दुराज) مہم بھٹ (महिम भट) جینت بھٹ (जयंत भट) اور بھٹ نائک (भटनायक) جب کہ آنندن وردھن کے نظریہ کو قبول کرنے والے آچاریوں میں ابھنو گپت (अभिनवगुप्त) ممٹ (मम्मट) جے دیو (जयदेव) وشوناتھ (विश्वनाथ) اپے دیکشت (अप्पय दीक्षित) ودیاناتھ (विद्यानाथ) اور جگناتھ آتے ہیں۔ بہر حال آنند وردھن کے عہد میں ان کے نظریات پر کافی تنقید کی گئی جن کا جواب بہت ہی ماہرانہ طریقے سے آنند وردھن نے دیا۔ جو کہ دھونیالوک ۱؎ (ध्वन्यालोक) میں آج بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر ریوا پرساد دویدی نے جن کا خلاصہ اپنی کتاب آنند وردھن ۲؎ میں پیش کیا ہے جو کہ اس طرح ہے۔

<u>اعتراض نمبر ۱۔</u> اگر مجازی معنی اور لغوی معنی کی بنیاد ایک ہی لفظ ہے تو ان دونوں کو الگ الگ کیوں مانا جائے؟ ساتھ ہی ان دونوں سے حاصل ہونے والے معانی کو بھی کیوں نہ ایک ہی تسلیم کیا جائے؟ مطلب یہ کہ مجازی معنی کو لغوی معنی اور لغوی معنی کو مجازی معنی مان لیا جائے اور دونوں میں فرق نہ کیا جائے۔

<u>جواب: ۱۔</u> آنند وردھن نے اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ میں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ مجازی معنی بھی اسی لفظ میں موجود رہتا ہے جس لفظ میں لغوی معنی موجود رہتا ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ دونوں معانی کی اساس بھی ایک ہے لیکن ان دونوں کو تب بھی ایک نہیں مانا جاسکتا کیوں کہ مجازی قوت صرف لفظ میں ہی نہیں رہتی بلکہ یہ معنی میں بھی موجود رہتی ہے۔ اس طرح لفظ کو لے کر اگر قوت استعارہ اور قوت دال میں کوئی فرق نہیں ہے تو معنی کو لے کر دونوں میں فرق ضرور ہے۔ ایک جزو کو لیکر اگر وحدت تسلیم کرلی جائے تو دوسرے کو لے کر فرق بھی تسلیم کیا جائے گا۔ اور جب دوسرے جزو میں فرق کو تسلیم کرا جائے گا تو اول جزو میں بھی انھیں الگ الگ کیوں نہ قبول جائے؟

۲۔ صرف اساس کے فرق سے قوت استعارہ کو قوت دال سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ لغوی معنی لغت میں متعین کیے گئے معنی تک محدود رہتا ہے جبکہ مجازی معنی اس سے کہیں زیادہ وسعت رکھتا ہے آنند وردھن ایک لطیف نکتہ پیش کرتے ہوئے آگے فرماتے ہیں کہ قوت استعارہ ایسے مقامات پر بھی عمل پذیر ہوتا ہے جہاں لفظ بھی موجود نہیں رہتا مثلاً رقص اور ڈرامہ میں ہاتھوں اور پیروں کی حرکات، چہرے اور آنکھوں نیز ابروؤں کے ذریعے اداکاری وغیرہ الفاظ نہیں ہیں یہ معنی بھی نہیں ہیں کیونکہ معنی تو لفظ کے اندر موجود ہوتا ہے لیکن اداکاری سے ترسیل ہمیں حاصل ہوتی ہے وہ لفظی ثبوت نہ ہو کر براہِ راست ثبوت (प्रत्यक्ष-प्रमाण) کے زمرے میں آتی ہے۔

۳۔ قوت دال اور قوت استعارہ دونوں میں فرق اس بنیاد پر بھی ہے کہ ان کے باہمی تعلق میں بھی فرق ہے۔ جس لفظ میں قوت دال رہتی ہے اور اگر اس میں قوت استعارہ بھی موجود رہتی ہے وہاں غور کرنے پر ظاہر ہوگا کہ وہاں قوت استعارہ قوت دال کو بنیاد بنا کر رواں دواں ہوتی ہے۔ اس لیئے دونوں میں فرق ہے۔

۴۔ چونکہ قوت دال اور قوت استعارہ دونوں کے باہمی تعلق میں فرق ہے اس لیئے اس نکتے پر ایک اور فرق ظاہر ہوتا ہے وہ یہ کہ کسی لفظ میں قوت دال خود کو جس لمحے میں ظاہر کرتی ہے اس لمحے میں قوت استعارہ ظاہر نہیں ہوتی بلکہ اس کا اظہار قوت دال کے ظاہر ہونے کے بعد ہوتا ہے۔

۵۔ قوت دال اور قوت استعارہ دونوں کو اس بنیاد پر بھی ایک نہیں جاسکتا کیونکہ دونوں کے موضوع الگ الگ ہوتے ہیں قوت دال لغوی قوت کا موضوع ہوتا ہے صرف اس کا اپنا معنی لیکن قوت استعارہ اس لفظ کے معنی کا تعین سیاق و سباق کو مد نظر رکھتے ہوئے کرے گی مثلاً اگر کہا گیا کہ سورج غروب ہو گیا تو اس جملے کا مطلب نمازیوں کے لیئے یہ ہوا کہ وہ مغرب کی نماز پڑھیں چرواہے کے لیئے اس کا مطلب ہوا کہ وہ ریوڑ کو گھر واپس لے جائے۔ مندر کے پجاری کے لیئے اس سے مراد یہ ہوئی کہ آرتی اتارے۔ ظاہر ہوا کہ استعاراتی یا مجازی معنی سیاق و سباق کی روشنی میں اپنا تعین کرتا ہے۔ مجازی معنی کی اس غیر معینہ ساخت سے میمانساوالوں نے استفادہ کیا کیونکہ اسی مجازی

۱؎ دھونیالوک ۳/۳۳
۲؎ آنندوردھن ص ۳۳ - ۳۴

کی وجہ سے انھوں نے ویدوں کے کلام کو الوہی کلام مانا اور یہ بھی مانا کہ چونکہ وہ کلام خدائی کلام ہے اس لیئے اس کا کوئی متکلم نہیں ہے اور جب اس کا کوئی متکلم نہیں ہے تو اس میں متکلم کا مفہوم بھی تلاش نہیں کیا جاسکتا جب کہ بشری کلام میں متکلم کا مفہوم لازمی طور پر موجود رہتا ہے اور وہ مفہوم استعاراتی بھی ہوتا ہے اور اسی لیئے اس میں معنی کی کثیرالجہتی بھی موجود رہتی ہے اور اسی لیئے اس مفہوم کو سند (प्रमाण) کا درجہ نہیں دیا جاسکتا جبکہ ویدوں کے کلام کو سند (प्रमाण) کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ لغوی معنی اور استعاراتی معنی میں اس بنیاد پر بھی فرق ہے کیونکہ مجازی معنی مختلف سیاق و سباق میں مختلف صورتیں اختیار کرلیتا ہے اور اس کی اسی غیر متعین صورت حال سے ہی دونوں معانی میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔

اعتراض نمبر ۲: لغوی معنی کو مجازی معنی سے جدا کرنے کی جو دلیلیں دی گئی ہیں ان میں مخصوص دلیل یہ ہے کہ لغوی معنی پہلے سے ہی متعین ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ لغوی معنی کو صرف لغت سے ہی متعین کیا جائے۔ لغوی معنی کو اس آخری معنی تک بھی پھیلایا جاسکتا ہے جس کو نشانہ بنا کر متکلم کسی جملے یا کلام کو ادا کرتا ہے۔ ایسی صورت حال میں مجازی معنی کو بھی لامحالہ لغوی معنی میں ہی شامل کیا جاسکتا ہے اس لیئے الگ سے مجازی یا استعاراتی تفاعل کی ضرورت نہیں ہے۔

جواب: آچاریہ آنند وردھن اس اعتراض کے جواب میں دو دلیلیں پیش کرتے ہیں اول تو یہ کہ مجازی معنی کبھی تفہیم محلی کی شکل میں نہیں رہتا جبکہ لغوی معنی ہمیشہ تفہیم محلی کو روشن کرتا ہے ایسی صورت حال میں لغوی معنی کو ہی مجازی معنی میں جذب کرنا زیادہ سائنسی ہوگا کیوں کہ جو زیادہ وسیع ہے اسی میں ہی محدود کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ آنند وردھن دوسری دلیل یہ دیتے ہیں کہ اداکاری نیز جسمانی حرکات و سکنات سے بھی (جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا جاچکا ہے) استعاراتی ترسیل ہوتی ہے جبکہ یہ کوششیں لفظ سے باہر کی ہیں اس لیئے مجازی معنی کو لفظ میں لغوی معنی سے الگ قبول نہ کرنے کی ضد مناسب نہیں ہے۔

سطور بالا میں لغوی معنی اور مجازی معنی کے درمیان جو فرق ہے اس پر تراض اور آنند وردھن کے جوابات پیش کیئے جاچکے ہیں اب ان دونوں یعنی ری اور مجازی معنی دونوں کے نمودار ہونے کی ترتیب پر بھی اظہار خیال کیا ئے گا۔ مجازی معنی کی تین مخصوص علامتیں ہیں "شے النکار یعنی صنائع بدائع ور رس یعنی کیفیت آمیز انبساط ان تینوں میں مجازی معنی کا ادراک لغوی معنی کے ادراک کے بعد ہوتا ہے۔ اس لیئے ان تینوں علامتوں میں لغوی معنی اور مجازی معنی کے ادراک میں بھی ایک ترتیب ہوتی ہے۔ اس ترتیب کا علم شے اور النکار میں تو بہت صاف رہتا ہے۔ دھون کے سیاق و سباق میں جو مثالیں آچاریوں نے دی ہیں ان سے یہ واضح ہو جائے گا۔ شے میں جہاں تک ترتیب معانی کا سوال ہے اس ضمن میں ایک مشہور مثال کے ذریعہ اس کو سمجھایا گیا ہے۔

वाणिजक हस्तिदन्ता: कुत्रास्मांक व्याघ्रकृन्तयश्च ।
यावाल्लुलितालकमुखी गृहे परिष्वक्कते स्नुषा ।।[1]

یعنی ہاتھی دانت اور شیر کی کھال کے تاجر سے بوڑھا شکاری کہہ رہا ہے کہ ہمارے یہاں ہاتھی دانت اور شیر کی کھال اب کہاں؟ جب چہرے پر اپنی زلفیں بکھیرے ہوئے یہ بہو گھر میں ہر وقت ہڑدنگ مچائے ہوئے ہے یہاں للت الک مکھی (लुलितालकमुखी) لفظ جس کا معنی ہے چہرے پر زلفیں بکھیرے ہوئے 'بہت اہم ہے اور اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس بوڑھے شکاری کی بہو ہمہ وقت جنسی خواہش کی اسیر رہتی ہے اور اسی کے سبب شکاری کا بیٹا کمزور ہو گیا ہے جس کے سبب نہ تو وہ شیر کا شکار کرپاتا ہے اور نہ ہی ہاتھی کا شکار کرپاتا ہے۔ یہاں جس صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے وہ بناوٹی نہیں ہے بلکہ ایک فطری صورت حال کو بیان کیا گیا ہے۔ اس بیان میں کسی النکار یا صنائع بدائع کا استعمال بھی نہیں کیا گیا ہے اس لیئے یہ بیان شے (वस्तु) کا بیان ہے یہاں پہلا معنی تو یہی ہے کہ شکاری کی بہو اپنے چہرے پر زلفیں بکھیرے ہوئے گھر میں اودھم مچائے ہوئے ہے لیکن اس کا دوسرا معنی یہ بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ ہمہ وقت جنسی خواہش میں ڈوبی ہوئی رہتی ہے اس لیئے اس نے اپنی ایسی حالت بنا رکھی ہے۔ آگے بڑھ کر تیسرا معنی یہ دستیاب ہوا کہ اس کے سبب شکاری کا بیٹا اب شکار کے لائق نہیں رہا آخری اور چوتھا معنی یہ حاصل ہوا کہ ایسی حالت میں وہ پہلے کی طرح نہ تو شیر مار سکتا ہے اور نہ ہی ہاتھی کا شکار کر سکتا ہے اس لیئے اب ہاتھی دانت اور شیر کی کھال کو بیچنے کا سوال ہی کہاں اٹھتا ہے؟ ظاہر ہوا کہ شے میں مجازی معنی ترتیب وار نمودار ہوا ہے۔ اور اس کا ادراک تفہیم کے چار درجوں تک جاکر ہوا ہے۔ یہ شے مجازی معنی کی مثال ہے۔

النکار کے مجازی معنی کی تفہیم بھی درجہ بدرجہ ہوپاتی ہے مثلاً جب یہ کہا گیا کہ "سورج کی گائیں آپ کو بے پناہ خوشی دیں" تو اس جملے کا مفہوم سمجھنے کے لیئے سب سے پہلے ہم لفظ گائے پر غور کریں گے۔

یہاں سورج کی گائے سے مراد سورج کی کرن ہے نہ کہ مشہور عالم معنی ایک چوپایہ جسے عرف عام میں گائے کہا جاتا ہے۔ اس طرح اس جملے میں بھی معنی کا ادراک بتدریج ہوا ہے:

رس میں بھی رس کا ادراک لغوی معنی کے بعد ہی ہوتا ہے۔ رس 'شے اور النکار میں صرف اتنا ہی فرق ہوتا ہے کہ ان دونوں میں ترتیب کا بھی ادراک

---

[1] آنند وردھن۔ دھونیالوک ساددوید ی۔ ص ۱۹۹ (دراصل یہ ایک پراکرت (प्राकृत) کا تھا ہے جس کا ترجمہ سنسکرت میں کیا گیا ہے)

ہو تا ہے مگر رس میں ایسا نہیں ہو تا۔ ایک مثال سے بات واضح ہو جائے گی کہ جب دشینت (दुष्यंत) یہ کہتا ہے کہ میں نے شکنتلا کا چہرا کسی طرح اونچا تو کر لیا لیکن اسے چوم نہ سکا: اس جملے میں محبت کا جو اظہار ہے وہ افسوس آمیز رس سے بھرا ہوا ہے[1] اسے سمجھنے میں زیادہ وقت تو نہیں لگتا مگر یہاں معنی کی گرفت اور ادراک شے' جملے کی معنی کے ادراک اور ادراک سیاق و سباق کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ معنی کی پرتیں جب ہم پر درجہ بدرجہ کھلتی رہیں تو اس عمل کا ادراک ہمیں نہیں ہو تا ہم تو معنی کی تفہیم کی ترتیب میں ہی محو رہتے ہیں۔ ریوا پر ساد دویدی اس مقام پر ایک مثال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "اس طرح ثابت ہوا کہ مجازی معنی کی ہر کلی لغوی معنی کے ڈنٹھل پر کھلتی ہے یا ہمیں یوں کہنا چاہیئے کہ مجازی معنی کی خوشبو لغوی معنی کی کھلی ہوئی کلی کی ناف سے منتشر ہوتی ہے لیکن ہمیں یہ محسوس نہیں ہو تا لیکن مجازی معنی ہمارے اوپر ایک ترتیب سے عیاں ہو تا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوا کہ لغوی معنی اور مجازی معنی ایک دوسرے سے الگ حیثیت رکھتے ہیں اس لیے ان کی تفہیم کرانے والے عمل بھی اپنی اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔"[2]

سطور بالا میں کیئے گئے تجزیہ سے معلوم ہوا کہ آنند وردھن معنی کی دو اقسام مانتے ہیں اول لغوی معنی (वाच्यार्थ) یعنی مشہور عام معنی دوئم مجازی معنی (प्रतीयमान अर्थ) جب کہ مجازی معنی کا ادراک کرانے والا عمل ہی ونجنا (व्यंजना) کہلاتا ہے۔ یہ لفظ اور معنی دونوں میں موجود رہتی ہے۔ اور اسی کو دھون کہا جاتا ہے۔ انھیں کی بنیاد پر آنند وردھن نے معنی کے تین تفاعل بتائے ہیں۔ اول ابھدھا (वाचकत्व या अभिधा) یعنی لغوی معنویت دوئم لکشنا یا گن ورت (लक्षणा या गुणावृति) یعنی علامتی یا اشاراتی معنویت اور سوئم ونجنا یا ونجکتو (व्यंजना या व्यंजकत्व) یعنی مجازی یا استعاراتی معنویت۔ اس سے ظاہر ہوا کہ قواعد میں لفظ دھون جس معنی میں استعمال ہو تا ہے (جو کہ سرسری ہو تا ہے) اس معنی میں وہ شعریات میں استعمال نہیں ہو تا' کیونکہ شعر میں دھون کا اظہار لفظ کے لغوی معنی اشاراتی معنی اور ان دونوں کے تفاعل سے پیدا ہونے والے مجازی معنی سے ہو تا ہے۔ ان کی موجودگی سے ہی شعر شعر کہلانے لائق ہو تا ہے۔ دوسرے الفاظ میں جہاں لفظ اور عام معنی ثانوی حیثیت اختیار کر کے مجازی معنی کو اولیت دیتے ہیں وہاں صوتی شعر (ध्वनि काव्य) نمو پذیر ہو تا ہے۔ اور اس طرح ہیت کے اعتبار سے شاعری کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں لیکن ان سب کا ذائقہ تو ایک ہی ہو تا ہے۔ اس طرح دھون شاعری کی حسب ذیل خصوصیات ہوتی ہیں۔

(۱) یہ اعجاز آفرین اور اثر آفرینی سے مزین ہوتی ہے۔

(۲) دھون شاعری میں غیر معمولی پن (लोकोत्तर) کا عنصر غالب ہونا چاہیئے۔

(۳) دھون شاعری میں نئے نئے خیالات کو پیش کرنے کی قوت (नव नवोन्मेष शालीनता) ہونی چاہیئے۔

(۴) استعاراتی معنی کے ساتھ ہی اس شاعری میں دلآویزی کا موجود رہنا بھی لازمی ہے۔

(۵) دھون شاعری میں رس کی موجودگی بھی لازمی ہے۔

(۶) دھون شاعری میں ایسے پیغامات بھی ہونے چاہیئے جو حیات انسانی کو مثبت سمت کی طرف لے جائیں۔

(۷) دھون شاعری میں ترسیل عام (साधारणीकरण) کی صفت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے جس سے قاری انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والے غم اور انبساط آمیز احساسات کا ادراک حاصل کر کے خود کو پوری انسانی زندگی کا ایک جزء محسوس کرنے لگتا ہے۔

(۸) دھون شاعری میں دائمی حسن کی کارفرمائی رہتی ہے جس سے ہر ملک اور قوم کا فرد لطف حاصل کر سکتا ہے۔

(۹) دھون شاعری میں صوت شے' صوت صنائع بدائع اور صوت کیفیت آمیز انبساط' تینوں ایک ساتھ موجود رہتے ہیں لیکن ان کی یہ موجودگی متناسب ہوتی ہے جس سے صاحب دل (साहृदय) کو زیادہ سے زیادہ لطف حاصل ہو سکے۔

(۱۰) دھون شاعری میں ہر طرح شعری تخیل اور شعری رفعت نیز بلند آہنگی کی کارفرمائی رہتی ہے۔

(۱۱) دھون شاعری میں عام طور پر انسانی زندگی کے لطیف ترین محسوسات کی عکاسی موجود رہتی ہے (اردو شاعری میں صنف غزل پر اس کا بہترین اطلاق ہو تا ہے)

(۱۲) دھون شاعری میں شاعر کا مقصد حقیقی جذبات کو لائق ترسیل بناتا ہے شاعر اپنے ذاتی اور معصوم اظہار کو اس طرح آراستہ کر کے پیش کرتا ہے کہ وہ کیفیت آمیز ہو کر صاحب دل کو مسخر کر لیتا ہے۔

(۱۳) دھون شاعری میں مجازی یا استعاراتی تفاعل (व्यंजना) کے سبب' تخلیق زیادہ موثر لطیف ترین اور جمالیاتی عنصر سے مزین رہتی ہے۔

اوپر کے تجزیہ سے یہ ظاہر ہوا کہ نظریہ صوت رس دبستان کی طرح بہت اہم ہے۔ اس نظریہ میں شاعری کی تنقید کے تمام عملی پہلو دستیاب ہیں۔ آنند وردھن نے شاعری کے خارجی اور باطنی دونوں پہلوؤں پر باریک بینی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا اس لیئے ان کے نظریات ان سے قبل کے دبستانوں مثلاً النکار اور ریت کی توسیع تو کرتے ہی ہیں ان کے بعد کے نظریات مثلاً وکروکت اوچتیہ پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیئے شاعری کی کیفیت کے نقطہ نظر سے دھون نظریہ دوسرے نظریات کی بہ نسبت زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ اس نظریہ کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ یہ زمان و مکان کے لحاظ سے ہمیشہ معتبر رہا ہے

---

1. محبت کا افسوس آمیز اظہار (अनुशयादित-प्रेम)
2. آنند وردھن۔ ڈاکٹر ریوا پر ساد دویدی۔ ص ۱۷۲

اور آج بھی صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اب ہم دھون کی اقسام پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ آنند وردھن نے اپنی دھونیالوک کے دوسرے باب میں دھونیوں کے بارے میں تفصیلات پیش کی ہیں۔ آچاریہ ممٹ نے خاص دھونیوں کی تعداد ۵۱ بتائی ہے اور ذیلی دھونیوں کی تعداد ۱۰۴۰۴ بتائی ہے۔ اس طرح خاص دھونیوں اور ذیلی دھونیوں کو جوڑنے پر دھونیوں کی کل تعداد ۱۰۴۵۵ ہو جاتی ہے۔ بہرحال جہاں تک دھون کی تعداد کا سوال ہے آنند وردھن کہتے ہیں کہ دھونیوں کی تعداد بتائی نہیں جاسکتی لیکن انھوں نے دھونیالوک میں جو مثالیں پیش کی ہیں ان کے مطابق دھون کی چودہ اقسام ہیں۔ ان میں چار غیر مقصود وال (अविवक्षित वाच्य) اور دس مقصود وال (विवक्षितान्यपरवाच्य) ہیں ان اقسام کے ضمن میں جو مثالیں انھوں نے پیش کی ہیں وہ سنسکرت کی مخصوص روایت تہذیب اور ساخت کے اعتبار سے پیش کی گئی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ریواپرساد دویدی اپنی کتاب آنند وردھن میں رقم طراز ہیں[1] "وِوکشت (विवक्षित) سے مراد ہے جس کا اظہار اس کی اصل شکل میں کرنا مقصود ہو' اسے وِوکشت (विवक्षित) کہتے ہیں' اسی طرح اَوِوَکشت (अविवक्षित) سے مراد ہے 'جو لغوی معنی میں اپنی اصل شکل سے جدا ہو' آنند وردھن نے سب سے پہلے اووکشت پر اظہار خیال کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اووکشت دھون (अविवक्षित) میں لغوی معنی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ تغیر بھی دو طرح کا ہوتا ہے اول جزوی (आंशिक) اور دوئم کلی (सर्वात्मना) جزوی تغیر 'لغوی معنی کی ہیئت میں نہ ہو کر اس کے محل یا موقع میں ہوتا ہے عام طور پر لغوی معنی کا محل دوسرے معانی کے ساتھ تعلق میں پوری طرح قوی ہوتا ہے لیکن کبھی ایسا موقع بھی آتا ہے جب اس کی یہ قوت کمزور ہو جاتی ہے 'تب اسے کسی معاون کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس حالت کو تغیر محل کہا جاتا ہے۔ آنند وردھن نے ایسی حالت کو ایک محل سے دوسرے محل میں چلا جانا کہا ہے اور اس کے لیئے انھوں نے ایک مخصوص لفظ ارتھانتر سنکرمت (अर्थान्तरसंक्रमित) کا استعمال کیا ہے اور اس سے آمیز دھون کو انھوں نے ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون (अर्थान्तर-सक्रमित-वाच्य-ध्वनि) کہا ہے۔ ارتھانتر سے مراد ہے معنی میں فرق یا دوسرا معنی' اور سنکرمت سے مراد ہے "نزدیک پہنچا ہوا" اس طرح پورے لفظ کا مطلب ہوا ایسا لغوی معنی جو دوسرے معنی کے نزدیک پہنچا ہوا ہو۔ اسی کو جزوی تغیر (आंशिक-परिवर्तन) کہا جاتا ہے۔

جب کہ دوسرا تغیر یعنی کلی تغیر (सर्वात्मना) میں لغوی معنی کی پوری ہیئت ہی تبدیل ہو جاتی ہے اس میں لغوی معنی اپنی ہیئت کو تبدیل کر کے دوسری ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔ اس عمل میں اس کا تعلق دوسرے معانی سے قائم ہو جاتا ہے۔ اس تعلق سے لغوی معنی کی اصل ہیئت تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثلاً 'آب' کا اصل معنی تو پانی ہے مگر گہر کے تعلق سے آب کا اصل معنی تبدیل ہو کر چمک کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ آنند وردھن نے ایسی حالت میں یعنی لغوی معنی کا اپنی اصل ہیئت کو تبدیل کر کے دوسرے معنی کی حالت آجانے کو اتینت ترسکرت (अत्यंत तिरस्कृत) کہا ہے۔ یہاں ترسکرت سے مراد ہے تحلیل ہو جانا یا نظرانداز ہو جانا۔ چونکہ لغوی معنی کی اولین ہیئت نظرانداز ہو جاتی ہے اس لیئے وہ چھپ جاتا ہے اور سامنے آنے والی دوسری ہیئت ہی اشاراتی تفاعل (लक्षणा-व्यापार) کہلاتی ہے۔ معلوم ہوا کہ اووکشت واچیہ دھون (अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि) کی دو شکلیں ہیں اول ارتھانتر سنکرمت واچیہ (अर्थान्तर-सक्रमित-वाच्य) دوئم اتینت ترسکرت واچیہ (अतयंत-तिरस्कृत-वाच्य) یہ دونوں شکلیں کبھی ایک جزو سے ظاہر ہوتی ہیں اور کبھی مختلف جزو سے۔ کئی جزو سے ظاہر ہونے پر انھیں جملے سے روشن ہوئی کہا جاتا ہے۔ اور تب انھیں دو نام دیئے جاتے ہیں۔ پہلا پد پرکاشیہ (पद प्रकाश्य) یعنی جزو سے روشن اور دوسرا واکیہ پرکاشیہ (वाक्य प्रकाश्य) یعنی جملے سے روشن ان دونوں کے بارے میں ڈاکٹر ریواپرساد دویدی نے کئی مثالیں پیش کیں ہیں جنھیں دھونیالوک میں آنند وردھن نے پہلے ہی پیش کیا ہے۔

اول۔ پد پرکاشیہ ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون (पद-प्रकाश्य अर्थान्तर संक्रमित वाच्य ध्वनि) اس دھون کے ضمن میں ڈاکٹر دویدی نے چھ مثالیں پیش کی ہیں ان میں سے صرف دو مثالیں پیش کر رہا ہوں۔

> "پہلے تو یہی میری سب سے بڑی بے عزتی ہے کہ میرے بھی دشمن ہیں۔ اور حد تو یہ ہوئی کہ یہ بادیہ نشین رام بھی میرا دشمن ہے اور وہ بھی یہیں راکھشسوں کے گروہ در گروہ کو ختم کیئے جارہا ہے اور میں راون ہوتے ہوئے بھی زندہ ہوں۔"

اصل متن یوں ہے۔

न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तापस: ।
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं जीवत्यहो रावणा: ।।

ڈاکٹر دویدی اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ لفظ راون 'راون کی زبان سے ہی ادا ہو رہا ہے۔ اور اس طرح لفظ راون کی اہمیت راون کی نظر میں ہی کم کی جارہی ہے کیونکہ راون کے پاس بلا روائی قوتیں بھی تھیں۔ پھر بھی رام کے ذریعہ اس کے اہل خاندان کا قتل کیا جاتا اور قوی ہونے کے باوجود راون کا اس ضمن میں کچھ نہ کر پانا خود راون کو راون کی نظروں سے گرا رہا ہے اور اس سے راون کی بے بسی اور ندامت حتی ترشح ہو رہی ہے۔ اور یہاں ان مصرعوں میں راون کی بے بسی اور شرمندگی کا اظہار ہی خصوصی طور پر ہو رہا ہے۔ یہاں صرف ایک جزو یعنی راون کے ارد گرد ہی پوری بات کا تانا باتا بنا گیا ہے اس لیئے یہاں پد پرکاشیہ ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون (पद-प्रकाश्य-अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य-

[1] آنند وردھن۔ ڈاکٹر ریواپرساد دویدی۔ ص ۱۴۰

ध्वनि) ہے۔

دوسری مثال یوں ہے:

"اوصاف کی اہمیت تب ہوتی ہے جب ان کی تعریف اہل دل حضرات کرتے ہیں۔ کنول تبھی کنول بنتا ہے جب سورج کی کرنیں اس پر مہربان ہوتی ہیں۔"

اصل متن یوں ہے۔

तदा जायन्ते गुणा यदा ते सहृदये गृह्यन्ते ।
रविकिरणानुगृहीतानि भवन्ति कमलानि कमलानि ।।

اس شعر میں بھی صرف ایک جزو یا لفظ 'کنول' مخصوص معنی رکھتا ہے اس لیئے یہاں بھی پد پر کاشیہ ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون ہے۔

دوئم واکیہ پرکاشیہ ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون -(वाक्य-प्रकाश्य- अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्य-ध्वनि) جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے جب کئی جزو سے ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون نمو پذیر ہوتی ہے وہاں اس کو جملے سے نمو پذیر ہونے والی دھون کہا جاتا ہے۔ دھونیالوک سے ایک مثال یوں پیش کی جا رہی ہے۔

'وقت جو ہے وہ کسی کے لیئے سم قاتل بن جاتا ہے تو کسی کے لیئے آب حیات' کسی کے لیئے آب حیات اور سم قاتل دونوں۔ اور کسی کے لیئے نہ تو سم قاتل ہے اور نہ ہی آب حیات۔

اصل متن یوں ہے:

विषमयित: केषामपि केषामपि प्रयात्यमृतनिर्माणा:
केषामपि विषामृतमय: केषामत्यविषामृत: काल:

ڈاکٹر دویدی اس کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہاں پورے بیان میں آب حیات اور سم قاتل دونوں لفظ آغاز سے لے کر اختتام تک بار بار دہرائے جا رہے ہیں۔ ان کا مخصوص معنی یہاں اثر پذیر نہیں ہوتا کیونکہ سم قاتل کا مخصوص معنی تو ہے مار ڈالنے والا سیال اور آب حیات سے مراد ہے جاں بخش سیال۔ وقت نہ تو کسی کی جان لیتا ہے اور نہ کسی مردے میں زندگی دوڑاتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ زہر کے زہریلے پن اور آب حیات کی جاں بخش خصوصیت کا وقت کے خصوصی معنی سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ نتیجتاً دونوں الفاظ اپنے اپنے مخصوص معانی کو لیئے ہوئے ان معانی کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں جن کی اساس پر وقت کے ساتھ تعلق قائم ہو سکے۔ اور یہ معانی ہیں غم ناکی اور مسرت۔ ظاہر ہے کہ ان معانی سے زہر اور امرت کا تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ اسے اور واضح کریں تو ظاہر ہوگا کہ زہر سے مراد ہے غم آمیزی اور امرت سے مراد ہے مسرت آمیز سیال۔ اب اور صاف ہو گیا کہ وقت میں یہ دونوں خصوصیات موجود ہیں۔ وقت کبھی غم دیتا ہے تو کبھی خوشی دیتا ہے۔ آنند وردھن فرماتے ہیں کہ یہاں زہر اور امرت لفظوں سے غم ناکی اور نشاط انگیزی کے ساتھ ہی ساتھ زہرناکی اور جاں بخشی کا علم بھی ہمیں ہو جاتا ہے اس لیئے اس بیان میں آب حیات اور سم قاتل جو کئی بار ظاہر ہوتے ہیں انھیں اتھانتر سنکرمت مانا جائے گا۔ اور یہاں لغوی وسعت سے تفریق زمان بھی مترشح ہو رہی ہے۔ اس لیئے یہاں دھون ہے اور چونکہ یہاں یہ دھون کئی جزو سے نمو پذیر ہونے والے معانی کے باہمی اتصال (संक्रमणा) سے ظاہر ہو رہی ہے۔ اس لیئے اسے واکیہ پرکاشیہ (جملے کے ذریعہ روشن) ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون کہا جائے گا۔ ظاہر ہوا کہ ارتھانتر سنکرمت واچیہ دھون جزو اور جملے دونوں سے نمو پذیر ہوتی ہے۔ اب ہم پد پرکاشیہ (جزو سے روشن) اتینت ترسکرت (بہت نظر انداز کی جانے والی) واچیہ دھون (لغوی صورت) پر اظہار خیال کریں گے۔

اس ضمن میں دھونیالوک سے ایک مثال ڈاکٹر ریواپرساد دویدی یوں پیش کرتے ہیں۔

"جاڑے میں کہرے سے ڈھکے ہوئے چاند کا ہالہ سانس کے سبب اندھے آئینہ کی طرح دھندلایا ہوا ہے۔

اصل متن یوں ہے:

निश्श्वासान्ध इवाद शश्चिन्द्रमा न प्रकाशते

اس کی تشریح ڈاکٹر دویدی یوں پیش کرتے ہیں کہ لفظ 'اندھ' بصارت کے فقدان کا اظہار کرتا ہے۔ اس سے مراد ایسی آنکھ سے ہے جس میں بصارت ختم ہو چکی ہو۔ ایسی آنکھ کسی بھی شے کا پیکر قبول نہیں کر سکتی۔ لیکن پیش کردہ مثال میں لفظ 'اندھ' آئینہ کے لیئے استعمال ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ آئینہ آنکھ نہیں ہے جس میں بصارت ختم ہونے کا تصور کیا جا سکے۔ اس لیئے 'اندھ' لفظ سے نکلنے والے مشہور عالم معنی یعنی بصارت کے ختم ہونے کے مفہوم کو یہاں نظر انداز کرنا پڑے گا۔ اور اس سے متعلق پیکر کو قبول کرنے کی صلاحیت کے فقدان کو سامنے رکھتے ہوئے 'اندھ' لفظ کا معنی نکالنا پڑے گا۔ ظاہر ہوا کہ آئینہ اندھے کے مماثل تو ہو ہی سکتا ہے۔ جس طرح اندھی آنکھ شے کا پیکر قبول نہیں کر سکتی اسی طرح سانس سے آلودہ آئینہ بھی کوئی پیکر قبول نہیں کر سکتا۔ واضح ہوا کہ پیکر کو قبول نہ کرنے کی حالت میں آئینہ اور آنکھ دونوں برابر ہیں۔ یہاں جو مماثلت آنکھ اور آئینہ میں پائی جا رہی ہے وہ اشاراتی وصف (लक्षणा-गुण) کے سبب ہے اور پیکر کو قبول نہ کرنے کی حالت کو مجازی معنی (व्यंजना) کے ذریعہ ظاہر کیا جا رہا ہے۔ یہاں 'اندھ' لفظ کے اولین معنی کو نظر انداز کر کے نیا مفہوم حاصل کیا گیا۔ اس لیئے یہاں پد پرکاشیہ اتینت ترسکرت واچیہ دھون (पद-प्रकाश्य-अत्यंत तिरस्कृत वाच्य ध्वनि) ہے۔ واکیہ پرکاشیہ (جملے سے روشن) اتینت ترسکرت (بہت نظر انداز کی ہوئی) واچیہ دھون (لغوی صوت) کے لیئے ڈاکٹر دویدی نے ایک مثال گیتا سے دی ہے:

جب ساری دنیا کی رات ہوتی ہے تو نفس کو قابو میں رکھنے والا جاگتا ہے اور جب ساری دنیا جاگتی ہے تب نفس کو قابو میں رکھنے والے کے لیئے رات ہوتی ہے۔

اصل متن یوں ہے:

या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागार्ति संयमी
यस्या जाग्रति भूतानिसा निशा पश्यतो मुने:

اس کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر دویدی کہتے ہیں کہ اس جگہ رات کا مخصوص معنی ہے تیرگی آمیز وقت اور جاگنے سے مراد ہے نیند کا فقدان' لیکن اس موقع پر ان دونوں معانی کی ضرورت نہیں ہے۔ یہاں رات اور جاگنے کے لغوی معنی سے کوئی سروکار نہیں ہے بلکہ یہاں اشاراتی مفہوم کی اہمیت ہی مانی جائے گی۔ یہاں رات سے مراد ہے ادراک عناصر سے دور اور جاگنے سے مراد ہے ادراک عناصر۔ اس مفہوم سے تیرگی اور روشنی کی مناسبت ہی مجازی معنی کی اساس ہے چونکہ اس مثال میں رات اور جاگنا کئی بار استعمال ہوا ہے اس لیئے یہاں واکیہ پرکاشیہ (جملے سے روشن) معنی ہے اور چونکہ یہاں رات اور جاگنے کا عام معنی نظر انداز کیا گیا ہے اس لیئے یہاں واکیہ پرکاشیہ اتینت ترسکرت واچیہ دھون ہے یہاں تک تو او وکشت واچیہ دھون (अविवाक्षित वाच्य ध्वनि) یعنی جس کا اپنی اصل شکل میں اظہار نہیں ہو رہا ہے۔ ایسی دھون پر اظہار خیال کیا گیا ہے اب ہم وکشتانیہ پر واچیہ دھون (विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि) پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

اس دھون کو آنند وردھن نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ وہ ہے جس میں مجازی معنی کا ادراک لغوی معنی کی تفہیم کے اتنی دیر بعد ہوئی ہے جس سے یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ مجازی معنی اب حاصل ہو رہا ہے یعنی دونوں معانی کی تفہیم میں جو ترتیب ہے اس کا احساس ہمیں ہونے لگتا ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس میں لغوی معنی اور مجازی معانی دونوں کی تفہیم کے درمیان وقفے کا ادراک ہمیں نہیں ہو پاتا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں بھی دونوں معانی کی ترتیب ضرور موجود ہوتی ہے مگر اس کا ادراک ہمیں نہیں ہو پاتا۔ ان دونوں حصوں کو آنند وردھن دو الگ الگ نام دیتے ہیں اول کرم دیوت (क्रमदयोत) یعنی ترتیبی نور آفرینی اور دوئم الکشیہ کرم دیوت (अलक्ष्य क्रमधोत) یعنی غیر مقصود ترتیبی نور آفرینی۔ دونوں حصوں میں آنند وردھن نے لفظ کرم (क्रम) یعنی ترتیب کو جوڑ دیا ہے مراد یہ کہ ان دونوں حصوں کو تقسیم کرنے والا عنصر 'ترتیب' ہے' پہلے میں ہمیں ترتیب کا احساس ہوتا ہے مگر دوسرے حصے میں ترتیب کے موجود ہوتے ہوئے بھی ہمیں اس کا ادراک نہیں ہو پاتا۔ ڈاکٹر ریوا پرساد دویدی نے اس ضمن میں یہ بتایا ہے کہ آچاریوں نے اس صورت حال کو ایک خوبصورت مثال کے ذریعہ سمجھایا ہے۔[1] مثال یوں ہے کہ کنول کی سو پنکھڑیوں میں سوئی کا ایک ساتھ چبھنا کنول کی پنکھڑیاں بہت نرم ہوتی ہیں۔ اس لیئے سوئی ان میں بے ساختہ چبھ جاتی ہے۔ اس عمل میں سب سے پہلے والی پنکھڑی میں سوئی سب سے پہلے چبھتی ہے اور بعد میں ساری پنکھڑیوں میں یکے بعد دیگرے سوئی چبھتی ہے مگر یہ عمل اتنا تیز ہوتا ہے کہ ہمیں اس بات کا ادراک نہیں ہو پاتا کہ ساری پنکھڑیوں میں سوئی کے چبھنے کی زمانی ترتیب کیا ہے؟ لیکن یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ ساری پنکھڑیوں میں سوئی کے چبھنے کے عمل میں ایک ترتیب ضروری ہوتی ہے اس عمل کو سنسکرت میں سوچی۔ شت پتر۔ شت پتر۔ ویدھ۔ نیائے (सूची-शतपत्र-शतपत्र-वेध-न्याय) کہا گیا ہے۔ سوچی سے مراد ہے سوئی۔ شت پتر سے مراد ہے صد برگ یعنی سو پنکھڑیاں۔ ویدھ یعنی چبھنے کا عمل مطلب یہ کہ سوئی کا سو پنکھڑیوں 'سو پنکھڑیوں میں چبھنے کا اصول۔ آنند وردھن نے ترتیبی نور آفرینی (क्रमोद्योत) لفظ کا استعمال کم کیا ہے۔ اور اس لفظ کی جگہ انرژن ونگیہ (अनुरणान व्यंग्य) کی اصطلاح زیادہ استعمال کی ہے۔ انرژن کا لغوی معنی ہے رژن۔ رژن سے مراد ہے بجنا۔ بانگ درا یعنی گھنٹے کی آواز سے یہ نکتہ اور واضح ہو جائے گا۔ جب گھنٹے پر چوٹ پڑتی ہے تو دو طرح کی آوازیں ہمیں سنائی پڑتی ہے۔ پہلی وہ آواز ہے جو گھنٹے پر چوٹ پڑنے کے فوراً بعد سنائی پڑتی ہے اور دوسری وہ آواز جو پہلی آواز کے بعد کچھ دیر تک سنائی پڑتی ہے۔ پہلی آواز کو سنسکرت میں کوانز (निक्वाणा) کہا جاتا ہے دوسری آواز جو بازگشت یا گونج کی شکل میں ہوتی ہے۔ پہلی آواز کو رژن بھی کہا جاتا ہے دوسری آواز جو بازگشت یا گونج کی شکل میں ہے اسے انرژن (अनुरणान) کہا جائے گا۔ آنند وردھن نے اسے اور واضح کرتے ہوئے بتایا کہ جب ہمارے ذہن کے گھنٹے پر لفظ کی ضرب لگتی ہے تو پہلے اس سے لغوی معنی کی شکل میں ایک بڑی آواز سنائی پڑتی ہے جب کہ وہ پر سکون ہو جاتی ہے تب اس کے بعد بازگشت یا گونج کی شکل میں مجازی معنی طلوع ہوتا ہے۔ یہ بازگشت ہمارے قلب میں کافی دیر تک موجود رہتی ہے۔ اور ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس گونج سے قبل بھی ایک آواز ہماری سماعت سے گزر چکی ہے۔ اس طرح آنند وردھن نے ان دونوں کے دو نام دیئے اول انرژنوپم ونگیہ (अनुरणानोपम व्यंग्य) یعنی بازگشت آمیز استعاراتی معنویت اور دوسری الکشیہ کرم ونگیہ (غیر مقصود ترتیبی استعاراتی معنویت) اس طرح آنند وردھن نے دھون کی ان اقسام کو بہت ہی لطیف پیرائے میں سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اب ہم الکشیہ کرم ونگیہ (अलक्ष्य क्रम-व्यंग्य) یعنی غیر مقصود ترتیبی مجازی صوت پر اظہار خیال کریں گے۔ آنند وردھن نے اس دھون کو آٹھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ رس (रस) رسابھاس (रसा भास) یعنی رس کا ادراک 'بھاؤ' (भावाभास) یعنی جذبہ 'بھاوابھاس (भावोदय) یعنی جذبے کا ادراک 'بھاؤ پر شم (भावसंधि) یعنی جذبے کا تحلیل ہو جانا' بھاوودیے (भावोदय) یعنی طلوع جذبہ 'بھاؤ سندھو (भावसंधि) یعنی اتصال جذبہ اور بھاؤ شبلتا یعنی جذبے کا تموج۔ ان آٹھوں کی تقسیم کی کے بعد آنند وردھن نے ان آٹھوں کے بارے میں تفصیلات نہیں بتائی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آنند وردھن کا خاص موضوع تو مجازی معنی تھا جس کے ذریعہ وہ دھون کو ثابت کرنا چاہتے تھے۔ اس لیئے آنند وردھن نے رس اور جذبہ کی تشریح نہیں کرتے وہ رس کی ساخت پر بھی خاموش رہتے ہیں۔ وہ اس سوال پر بھی خاموش رہتے ہیں کہ رس

[1] آنند وردھن۔ ڈاکٹر ریوا پرساد دویدی ص ۱۵۵'

کی نموپذیری (रस-निष्पति) کیسے ہوتی ہے لیکن یہ بات اہم ہے کہ وہ رس کی اہمیت کو اسی طرح قبول کرتے ہیں جیسا کہ ان کے بعد کے آچاریہ اور ان کے شارح ابھنوگپت (आभिनवगुप्त) یا آچاریہ ممٹ (मम्मट) نے قبول کیا ہے۔ اور دھونیالوک میں کئی مقامات پر وبھاؤ انبھاؤ سنچاری (विभावनुभाव संचारी) یعنی مرکزی کردار اثرات اور متعلقات کا ذکر کئی کارکا ل (कारिका)۱ اور ورت ۲ (वृत्ति) میں کیا ہے۔ اور انھوں نے یہ بات بھی واضح کی کہ شاعری میں کبھی کبھی مناظر یا مرکزی کردار (विभाव) اثرات (अनुभाव) اور ترسیلی یا اضافی کیفیات (व्यभिचारी-भाव) کے باہمی اتصال کی غیر موجودگی میں بھی صرف مجازی معنی کی موجودگی سے ہی رس نموپذیر ہوتا ہے۔ مجازی معنی سے رس کی نموپذیری کو ہی آنندوردھن رس دھون کہتے ہیں۔ اب ظاہر ہے کہ مختصر اصناف میں بھی اس سبب رس کا اطلاق بخوبی مانا جانے لگا اور ہماری غزل کے اشعار تو رس دھون کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس طرح دھون اور رس کا بہت اہم تعلق آنندوردھن نے پیش کیا۔ اور رس نظریہ کو اپنے افکار سے وسعت دی۔ انھوں نے دھون اور النکار کے درمیان بھی ربط پیدا کیا۔ ہم جانتے ہیں کہ لفظ اور معنی کی ایک مخصوص ہیئت ہی النکار ہے۔ جس سے شاعری میں جمال آفرینی پیدا ہوتی ہے۔ آنندوردھن نے دھون کو شاعری کی روح کہا ہے اس روح کو اور قوی بنانے کے لیئے النکاروں یعنی صنائع بدائع کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ النکار' شاعری میں کسی خارجی عنصر کی حیثیت نہ رکھ کر شاعری کا جزو لاینفک کی صورت میں موجود رہتے ہیں۔ اسی لیئے آنندوردھن نے النکار دھون کا بھی تصور پیش کیا۔ ان کا ارشاد ہے کہ جب کسی کلام میں النکار یا صنائع بدائع کے سبب مجازی معنی طلوع ہوتا ہے تو وہاں النکار دھون ظاہر ہوتی ہے۔ اس طرح آنندوردھن اپنے مجازی معنی کے تعاقب میں النکار اور دھون میں ایک گہرا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے نظریہ اسلوب (रीति) سے دھون کا تعلق ظاہر کیا ہے۔ آنندوردھن نے لفظ اور معنی کو پیکر شاعری (काव्य-शरीर) قرار دیا۔ اور بتایا کہ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے یہ زمانہ اور مزاج یعنی شاعر کی شخصیت سے تعلق رکھتا ہے۔ شاعر اپنی شخصیت کے مطابق ہی اسلوب اختیار کرتا ہے اور اس اسلوب کی بنیاد پر وہ اصوات کے ذریعہ خود کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ جس اسلوب کو خلق کرتا ہے اس میں ہی روح شاعری یعنی دھون دھڑکتی رہتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ دھون اور اسلوب کا تعلق روح اور جسم کا تعلق ہے۔ آنندوردھن کے بعد کے نظریات نے ان کے افکار سے استفادہ کیا اسی لیئے ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں آنندوردھن دھون کو شاعری کی روح مانتے ہیں وہیں کنتک (कुन्तक) ورکروکت (वक्रोक्ति) یعنی پیچیدہ اظہار کو شاعری کی روح مانتے ہیں۔ آنندوردھن نے شاعری میں دھون کے صحیح استعمال کے لیئے شاعرانہ صلاحیت کو لازمی قرار دیا ہے۔ کنتک نے بھی پیچیدہ اظہار کو شاعر کی صلاحیت سے نمودار ہونے والا عنصر قرار دیا ہے۔ آنندوردھن تخیل 'صنائع بدائع (النکار) اسلوب 'محسوسات اور رس کو دھون کے عناصر ترکیبی کے روپ میں مانتے ہیں۔ اسی طرح کنتک بھی ان عناصر کو ورکروکت کی اساس تسلیم کرتے ہیں۔ دھون اور ورکروکت دونوں شاعری کو لطیف ترین اظہار مانتے ہیں اس طرح دھون اور ورکروکت میں بھی ایک گہرا تعلق ہے۔ ٹھیک اسی طرح دھون اور اوچتیہ (औचित्य) یعنی موزونیت میں بھی ایک قربت ہے۔ آنندوردھن یہ مانتے ہیں کہ موزونیت کی شکست سے رس کی بھی شکست ہوتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعری میں موزونیت سے ہی رس نمو پاتا ہے۔ آنندوردھن اسی دھون کو ہی بہترین دھون تسلیم کرتے ہیں اور موزونیت اس رس دھون کی اساس ہے۔

سطور بالا میں جو اطلاعات اور تشریحات پیش کی گئی ہیں ان پر اگر ہم غور کریں تو پائیں گے کہ دھون نظریہ کے مختلف عناصر اتنے اہم ہیں کہ ان کے ڈانڈے نو تنقید (New-Critcism) شکاگو ناقدین کی تنقید (Chicago-Criticism) اسلوبیاتی تنقید (Stylistics Criticism) ساختیاتی تنقید (Structural Critictsm) نیز علم شرح (Hermeneutics) اور معانویات (Semantic) سے ملتے ہیں۔ دس صدی قبل جو نظریات آنندوردھن نے پیش کیئے تھے وہ قصہ پارینہ نہیں ہیں ان کی افادیت ہمیشہ رہے گی۔

---

۱ کارکا' اس جملے کو کہتے ہیں جس میں کوئی خیال یا اصول شلوک کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔

۲ ورت میں کارکا کا مفہوم اجمالاً بیان کیا جاتا ہے

غزلیں

جگن ناتھ آزاد

اے کہ تری نظر میں ہے ظلمت خاک و نور ماہ
اور بھی اک جہان ہے جس میں نہ شب نہ ہے پگاہ

ہم کہ ہیں عشق کے فقیر ہم کو سمجھ نہ تو حقیر
ہم میں شہان بے سپہ، تاجوران بے کلاہ

دجلہ بہ دجلہ ہی سہی تیری سپاہ بے قیاس
تجھ کو خبر نہیں کہ ہے عشق کے پاس ایک آہ

نام تھا اس کا بھی حسین، دار کی سمت جو بڑھا
اس کے جو قاتلین تھے اڑ گئے مثل پر کاہ

کچھ بھی ہو سنی گناہ، میری تیری نگاہ میں
اور ہی چیز ہے مگر بندۂ صدق کا گناہ

آج کا دور اور ہے آج وہ صوفیہ کہاں
جن کی نظر سے ڈھل سکے آئینہ دل و نگاہ

جو بے ہنر ہیں وہ شعروں میں عیب ڈھونڈتے ہیں
جو با ہنر ہیں وہ اسرار غیب ڈھونڈتے ہیں

عجیب لوگ ہیں جو یاد کرکے ماضی کو
شباب رفتہ بہ دوران شیب ڈھونڈتے ہیں

یہی تو فصل بہاراں ہے جس میں اہل جنوں
جو ہوش میں ہوں تو داماں و جیب ڈھونڈتے ہیں

انھیں خبر ہی نہیں اصل نام ہے جن کا
لغت میں جا کے جو لفظ شعیب ڈھونڈتے ہیں

کہو یہ ان سے کہ وہ اپنے دل کی سیر کریں
کتاب میں جو مقام صہیب ڈھونڈتے ہیں

شہریار

خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں

خواب کو دیکھنا کچھ برا تو نہیں

دھول میں لپٹے چہرے والا
میرا سایہ
کس منزل کس موڑ پہ بچھڑا
اوس میں بھیگی یہ پگڈنڈی
آگے جاکے مڑ جاتی ہے
کتبوں کی خوشبو آتی ہے

گھر واپس جانے کی خواہش
دل میں پہلے کب آئی تھی
اس لمحے کی رنگ برنگی سب تصویریں
اب کی بارش میں دھل جاتیں
میری آنکھوں میں لمبی راتیں گھل جائیں

برف کی اجلی پوشاک پہنے ہوئے
ان پہاڑوں میں وہ ڈھونڈتی ہے مجھے
جس کا میں منتظر ایک مدت سے ہوں
ایسا لگتا ہے ہوا تو نہیں
خواب کو دیکھنا کچھ برا تو نہیں

سید امین اشرف

تکلف بر طرف، دنیا کو ہم جتنا سمجھتے ہیں
زسر تا پا مثال بوئے آوارہ سمجھتے ہیں

کھلی آنکھوں میں اپنی کوئی ثابت ہے نہ سیارہ
وہ محشر ہے کہ ہر شے کو تہ و بالا سمجھتے ہیں

وہی جن کی سمجھ میں فطرت اشیاء نہیں آتی
وہ دنیا کو جہان بندۂ و آقا سمجھتے ہیں

زیاں کاری کو اصل خانہ سازی کہتی ہے دنیا
جو دامن تھام لیتا ہے اسے کانٹا سمجھتے ہیں

یہ مانا اس میں ہے اک پہلوئے اندیشۂ جاں بھی
وہی اچھے ہیں جو ہر شخص کو اچھا سمجھتے ہیں

اسے میں غیر کیوں سمجھوں، یہ دعویٰ عین فطرت ہے
جو دل کو راس آ جائے اسے اپنا سمجھتے ہیں

تجھے کس چیز سے تشبیہ دوں اے لالہ خود رو
وہی تہ دار ہوتا ہے جسے سادہ سمجھتے ہیں

نظر کو وسعتیں ملتی ہیں کار خود فریبی سے
ذرا سے التفات ناز کو کیا کیا سمجھتے ہیں

یہی صورت تو قاتل ہے، یہی قامت قیامت ہے
ترے آوارگاں مفہوم نظارہ سمجھتے ہیں

زباں یار من ترکی و من ترکی نمی دانم
ہمیں بھی چاہتا ہے وہ، مگر اتنا سمجھتے ہیں

شکیبائی کا یارا چاہتا ہے
ستارا بخت خارا چاہتا ہے

ثمر کا نام ہے اک استعارہ
کہ پتھر سر ہمارا چاہتا ہے

جدھر چلئے ادھر چلتی ہے یہ بھی
ہوا کا رخ اشارہ چاہتا ہے

کوئی حد پیچ و تاب زر گری کی
سمندر بھی کنارہ چاہتا ہے

جو اس کے رو برو آنکھیں ہیں خیرہ
کن آنکھوں سے نظارہ چاہتا ہے

سوال بوسہ لب پر وہ پہلے
سمر قند و بخارا چاہتا ہے

دعا میں چاہتا ہوں، بستر شب
بغل میں ماہ پارہ چاہتا ہوں

نصیر احمد ناصر

دور کا راستہ

ابھی ابھی تم سے باتیں کرتے ہوئے
میں اپنی نیند سے بچھڑ گیا
تم وہ دور کا راستہ ہو
جس پر چلتے ہوئے
وقت کے پاؤں شل ہو جاتے ہیں
ازل اور ابد کے درمیان
معلق زمانے
ایک لمحے کی بے انتہائی میں
تھک کر ڈولنے لگتے ہیں
میرے دل کی سرزمین پر
اداسی گہری۔۔۔ بہت گہری ہو جاتی ہے
کتابیں لفظوں کو چھوڑ کر
تمہاری صورت اختیار کر لیتی ہیں
اور کائنات کی بے بس تنہائی میں
صبح الست سے بھٹکتی ہوئی
شب سرخاب
کسی بجھے ہوئے سورج[1] سے ہمکنار ہو جاتی ہے

تمہارے ساتھ چلنے اور جاگنے کی خواہش لیے
خوابوں میں مس فٹ آنکھیں
تمہیں کیوں تعبیر نا چاہتی ہیں؟
جانتا ہوں!
روشنی فاصلوں کا وہ خلا ہے
جسے پاٹتے ہوئے
ہونے اور نہ ہونے کا فرق مٹ جاتا ہے
تم یہاں بھی ہو
اور وہاں بھی
ازل بھی ہو اور ابد بھی
لیکن دکھ تو یہ ہے
کہ میں تمہارے بیچ کہیں بھی نہیں

▲

[1] بمعنی Black Hole

خواب جہاں رستے بن جاتے ہیں

میرے خواب دیکھتے ہوئے
تمہاری آنکھیں
ڈوبتی شام کی طرح
خوبصورت اور اداس لگتی ہیں
میرے لمس میں بھیگے ہوئے
تمہارے ہونٹ
نیالے بادلوں سے نکلتی قوس قزح جیسے لگتے ہیں
میری بانہوں کے جنگل میں
تم درخت بن جاتی ہو
گھنی بارشوں کی آواز
اور پرندوں کی پھڑپھڑاہٹیں
تمہاری شاخوں سے ٹپکنے لگتی ہیں
میری قربت اوڑھے ہوئے
تمہارا جسم
فاصلوں کی رات کی آخری حد سے
چاند کی طرح طلوع ہونے لگتا ہے
اور گھاٹیاں سفید پھولوں سے بھر جاتی ہیں
میری باتوں کے سناٹے میں
تمہارے لفظ رستہ بھول جاتے ہیں
اور تم رونے لگتی ہو
میرے ساتھ چلتے ہوئے
تمہارا ہاتھ
میرے ہاتھ میں رہتا ہے
اور میں تم سے بہت دور نکل جاتا ہوں
تمہاری تلاش میں
خواب جہاں رستے بن جاتے ہیں

نصیر احمد ناصر

رات میری سمجھ میں کبھی نہ آ سکی

شاعری کرتے ہوئے
رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آ سکی
دل میں یوں اترتی ہے
جیسے دھند آلود جاڑے میں
ہلکی ہلکی بارش
یا پھر اوس کی طرح
جسے گرتے ہوئے
کوئی نہیں دیکھ سکتا

خواب میں
اپنی پسندیدہ چیزیں دیکھ کر
خوش ہونا
اور من چاہے لوگوں سے مل کر
باتیں کرنا
ساتھ سوئی ہوئی
بیوی کی نیند میں خلل نہیں ڈالتا
لیکن رات کے بعد
پھر وہی دن ہے
سرکس کے جوکر جیسا دن ـــ

موت کے کنویں میں چکر کاٹتے ہوئے
اس نے زندگی کی لکیر پار کر لی تھی
اور دم بخود خواب کے غلبے میں
ہجوم کے ساتھ
تالیاں پیٹتے ہوئے
میری آنکھوں میں نمی اور دھند اتر آئی تھی

وہ میرے بچپنے کا آخری دن تھا
اور شاید یہیں سے وہ طویل رات شروع
ہوتی ہے
جو نیندوں، خوابوں، رت جگوں کو
روندتی ہوئی
سمندروں اور زمینوں میں سرایت کرتی ہوئی
ایک ابدی پھیلاؤ سے جا ملی ہے

میں دن بھر جاگنے کی مشق کرتا رہتا ہوں
مگر رات
گھروں کو روشن کرنے والی
مصنوعات کے ساتھ
مسکراتی ہوئی ماڈل گرل،
دل میں یوں اترتی ہے
جیسے کوئی پرانی یاد
جو دیکھتے ہی دیکھتے
کتابوں سے اٹھنے والی بوسیدہ مہک کی طرح
حواس پر چھا جاتی ہے

شاعری کرتے ہوئے
رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آ سکی

پانی، مٹی، آگ، ہوا

خواب آنکھوں سے شروع ہو کر
پیروں کے تلووں پر ختم ہو جاتے ہیں
دریا پر پل ابھی نہیں بنا
اور مٹی کو راستہ بننے میں
کئی صدیوں کا سفر درکار ہے
پانی اور ہوا کے ساتھ چلتے ہوئے
وقت مجھ سے آگے نکل جاتا ہے
اور میں ـــ اس زمین کا تنہا مسافر
تم سے بہت پیچھے
بچی کھچی عمر کا توشہ سنبھالے
اپنے پھیلاؤ کی آخری حد سے
کائنات کے سمٹنے کا انتظار کرتا ہوں
رات کا سایہ دیئے کی لو سے ڈر جاتا ہے
آسمان کا خیمہ بہت چھوٹا ہے
اور روشنی میرے دل سے کہیں زیادہ ـــ
لیکن فاصلوں کے مدار
خوابوں کے دائروں سے بڑے نہیں ہوتے
الوہی موسموں میں
جب ستاروں کے پھول کھل رہے ہوں گے
اور سورج کی آگ پر تتلیاں منڈلائیں گی
تو تمھارے چہرے کا چاند
شامِ ابد کی شاخوں سے طلوع ہو گا
اگر تم میں انتظار کی شکتی ہوئی
تو میں عناصر کی نئی ترتیب کے ہمراہ
تمھیں ملنے آؤں گا۔

نصیر احمد ناصر

محبت کی جنم کویتا

اے دکھ کی انتہائی سرحدوں پر کھڑی ہو کر
خالی آسمان اور تنہا ستارہ دیکھنے والی عورت!
کبھی تم نے خواب میں روتے ہوئے مرد کا
چہرہ دیکھا ہے؟
دکھ آنسو نہیں کہ بہایا جاسکے
قطرہ بھر نیر بہانے سے سپت ساگر شانت
نہیں ہوتے
آنکھیں عمر بھر روتی ہیں
مگر آنسو نہیں بن سکتیں
امرت کے لئے دودھ کا سمندر بلونا آسان ہے
لیکن زہر پینا بہت ہی مشکل!
دو قدموں کے فاصلے پر کائنات ختم ہو جاتی ہے
تیسرے قدم کا خمیازہ پاتال کا اندھیرا ہے
سات جنموں کے بعد مہا جنم شروع ہوتا ہے
لیکن بن مانگی محبت زندگی میں ایک ہی بار
ملتی ہے
اسے سویکار کیے بغیر
انادرتی نہیں ملتی
چھوڑے ہوئے راستوں اور گزری ہوئی
ستابدیوں پر
وقت بھی اپنے پاؤں رکھتے ہوئے ڈرتا ہے
گوتم بھی سات قدم اٹھانے کے بعد رک گیا تھا
تلاش کے عظیم سفر میں
نرانت فاصلوں کے بیچ
کوئی انتر دشا نہیں ہوتی
محبت کی لکیر ہاتھ پر نہیں دل پر بنتی ہے
اسے جوتشی کی آنکھوں سے نہیں دیکھا جاسکتا

Epilogue

میں تمھارے پاس
اپنے تمام راستے تیاگ کر آتا ہوں
تمھارے سامنے پڑاؤ کرتے ہوئے
محض ایک لفظ کا فاصلہ طے کرنے میں
اپنے آپ سے زمانوں دور چلا جاتا ہوں
اور تمھاری فاتح صدیوں کے درمیان
مفتوح عمر کی سانسیں پوری کرنے لگتا ہوں
مگر وہ اک پل
جو تقدیر کا بندسہ ٹھہرتا ہے
گنتی میں نہیں آتا
باہر موسم اپنے چاروں روپ بدل بدل کر تھک جاتا ہے
ازلوں اور ابدوں کے قطبینوں پر
لامتناہی وقتوں کی ڈھیروں برف جمی رہتی ہے
اور تم آتشدان کے پاس بیٹھی
ہاتوں کا لمس تاپتی رہتی ہو
اے نیک دل عورت!
کمرے کا آسمان تمھاری محبت کی طرح پھیلا ہوا ہے
لیکن میرے بے ارض قدموں کو
خلا بھی راستہ نہیں دیتا
میں ہر بار جنم لے کر
زندگی کا خواب
ایک لڑکی کی آنکھوں میں ہار جاتا ہوں
مگر اس بار میرے پاس ہارنے اور جیتنے کے
لئے کچھ بھی نہیں
اب کوئی مہا یدھ نہیں ہے
مجھے بچی ہوئی زندگی کے ساتھ
آخری بار مرنے دو

نصیر احمد ناصر

آدھا دکھ

ے مجھے اتنی بار ہرٹ[1] کیا ہے
اب میں باقی ماندہ زندگی
سانی محبت کے بغیر گزار سکتا ہوں
بن میں آدھی موت نہیں مرنا چاہتا
اگر چاہو
مجھے اپنے درد سے رہائی دے کر
ہرا دکھ مکمل کر سکتی ہو
ر میں جانتا ہوں
کبھی ایسا نہیں کروگی
ونکہ تم آدھی محبت کی اذیت میں سرشار
ل عورت ہو
ری محبت کا دکھ تمھاری سمجھ میں کیسے
آسکتا ہے!
ہیں تو اتنا بھی نہیں معلوم
۔ عظیم محبتیں چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے
ہیں کمتر ہوتی ہیں
ہے ایک بار
نے میرے ساتھ تصویر بنوانے سے انکار
ر دیا تھا
ی لیے نا۔۔
۔ میں تمھارے لیے غیر اہم تھا
ر تم میرے لیئے بہت اہم!
الانکہ بہت سے چھوٹے چھوٹے لوگ
ھاری قربت سے
اپنی خدمت کا خراج وصول کرتے ہیں
اور تم سچ مچ اپنی عظمت پر خوش ہوتی ہو
لیکن محبت اور خدمت میں
اتنا ہی فرق ہے
جتنا مجھ میں اور ان لوگوں میں
میں نے تمھیں
یقین اور اپنائیت کی
اس میزان پر رکھنا چاہا تھا
کہ جزا کے روز
اپنا سب کچھ
حتیٰ کہ خالی پن بھی تمھارے پلڑے میں
ڈال دیتا
اور پرم آتما کے پیش
تمھارا سر تمام تخلیقی بونوں سے اونچا ہوتا
مگر تم تو شاید نصف خواہش کا بھی جزو ہو
اگر مجھے علم ہوتا
کہ عورت اور محبت میں آدھے دکھ کا فرق ہے
تو میں آخری نظم مکمل ہونے سے پہلے
اتنا بے نم اور تہی لفظ نہ ہو جاتا
اب میرے پاس رونے اور لکھنے کے لئے
کچھ بھی نہیں بچا

---
[1] Hurt

دکھ

دکھ کسی بچے کی بنائی ہوئی تصویر ہے
زندگی کے ٹریسنگ پیپر پر
دکھ کبھی سیدھی، کبھی آڑی ترچھی لکیریں
بناتا ہے
کبھی مخروطی، کبھی چوکور
کبھی اسپائرل
کبھی دائروں میں پھیلتا ہوا
اپنے ہی بے انت میں گم ہو جاتا ہے
کچھ لوگ سمجھتے ہیں
کہ محبت دکھ کو جنم دیتی ہے
لیکن محبت تو وہاں سے شروع ہوتی ہے
جہاں دکھ کی انتہا
پتہ نہیں دکھ چھوٹا ہے یا محبت بڑی!
میں تو اتنا جانتا ہوں
کتنا بے مایہ ہے وہ شخص
جس کے پاس ایک عورت کی محبت بھی نہ ہو
حالانکہ دکھ عورت ہے نہ محبت
دکھ تو ان دونوں کو
بیک سے ملاتا اور جدا کرتا ہے
جس طرح وقت ازل اور ابد کو
تو کیا دکھ ایک مثلث ہے
یا دو سطروں کے بیچ
بے راس دوری کی تنگی ؟

کبھی نہ کبھی

انور سین رائے

یہ ایک قبر ہے
اس قبر میں ایک لاش ہے
یہ لاش ایک لڑکے کی ہے
اس قبر کے ساتھ ایک اور قبر ہے
اس قبر میں بھی ایک لاش ہے
یہ لاش اس لڑکے کے بھائی کی ہے

یہ دونوں قبریں ایک ساتھ کھودی گئیں
ان قبروں کے لئے لائی جانے والی لاشیں بھی
ایک ساتھ اٹھائی گئیں
اور ایک ساتھ لائی گئیں
جنازوں کے لئے استعمال ہونے والی ڈولی میں نہیں
خیراتی ادارے کی ایک ایمبولینس میں

اس ایمبولینس کے آگے ایک بکتربند گاڑی تھی
اور پیچھے پولیس کی دو موبائلیں
ان موبائلوں میں
قانون نافذ کرنے والے مسلح لوگوں کے علاوہ
مرنے والوں کے والد اور چچا بھی تھے
ان دونوں کو شناخت کے لئے لایا گیا تھا
قانون نافذ کرنے والوں نے
کسی تشہیر کے بغیر جان لیا تھا
مرنے والوں کو کون شناخت کر سکتا ہے

جب مرنے والوں کو شناخت کیا گیا
تو ان کی آنکھوں پر پٹیاں بندھی تھیں
پشت پر کر کے باندھے گئے ہاتھ بھی
خیراتی ادارے کے غسالوں نے کھولے تھے
مرنے والوں کے جسموں پر متعدد زخم تھے
ان میں سے کچھ زخم گولیوں کے بھی تھے

یہ سب کیسے ہوا؟
تفصیل نہ جانے کے حکم کے باوجود

بس ہو گیا'
اللہ کی چیز اللہ کو پہنچ گئی
خود ہی بھاگ کر
ایک اہلکار کہتا ہے
پہلے سوچتے نہیں ہو
پھر پوچھتے ہیں' یہ کیسے ہوا
دوسرا اہلکار غراتا ہے

یہ وہ گلی ہے
جس کے کونے پر وہ دونوں
دوسرے لڑکوں کے ساتھ کھڑے ہوتے ہیں
پولیس کی موبائل آتی ہے
سارے لڑکے بھاگ جاتے ہیں
ان دونوں کے سوا
تجسس کی وجہ سے
اپنی گلی کے کونے پر ہونے کی وجہ سے
یا کسی بھی بات میں ملوث نہ ہونے کی وجہ سے
کچھ بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا

کون ہو تم؟
موبائل سے اترنے والے پوچھتے ہیں
کیا مطلب؟
وہ دونوں حیرت سے پوچھتے ہیں
کہاں رہتے ہو؟
اسی گلی میں
چلو موبائل میں بیٹھو
کیوں؟
چلو
وہ ان پر جھپٹتے ہیں
اور انہیں موبائل میں ڈال لیتے ہیں

بے احتیاطی سے کی گئی تفتیش کے دوران
ان میں ایک مر جاتا ہے
دوسرا بے ہوش ہو جاتا ہے
ان دونوں کو
ایک خالی گھر میں لے جایا جاتا ہے
ان دونوں کو تیسری منزل سے
زمین پر پھینکا جاتا ہے
نیچے کھڑے ہوئے
اہلکاران پر گولیاں چلاتے ہیں
یہی ہوتا ہے
تفتیش کے دوران فرار ہونے کی کوشش کرنے والوں کے ساتھ
آنکھوں پر بندھی ہوئی پٹیوں
اور پشت پر بندھے ہوئے ہاتھوں کے باوجود
مردہ اور بے ہوش ہونے کے باوجود
انہیں اسلحہ اور مفرور ساتھیوں کی نشاندہی کے لے
لایا گیا تھا

کیا آپ بتا سکتے ہیں وہ کون تھے؟
وہ کس گلی میں رہتے تھے؟
وہ گلی کس محلے میں ہے؟
وہ محلہ کس شہر میں ہے؟
اور وہ شہر
وہ شہر کس ملک میں ہے؟
اور وہ موبائل؟
اس میں سوار قانون نافذ کرنے والے
وہ کس شہر کے تھے؟
وہ شہر کس ملک میں ہے؟
اس ملک میں کون سا قانون نافذ ہے؟
تفصیلات میں نہ جانے کے حکم کے باوجود
کبھی نہ کبھی
کسی نہ کسی کو تو سوچنا ہی ہوگا

لینن کا مشتبہ حریف

انور سن رائے

شاعر ایک نظم لکھنا چاہتا ہے
اس شاعرہ کے لیئے جس سے وہ نفرت نہیں کرتا

جس کو مفتوح بنایا جا سکے
اس سے نفرت کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی
اس بات کا
شاعر، شاعرہ اور نظم سے کوئی تعلق نہیں

شاعر نے ایک غیر ملکی دورے کے بعد داڑھی
رکھ لی ہے
لینن کی بھی داڑھی تھی
کیا وہ خود کو لینن سمجھنے لگا ہے
صرف داڑھی کی بنا پر یہ بات پورے یقین سے
نہیں کہی جا سکتی

شاعرہ لینن کی مداح ہے اور شاعر کی بھی
داڑھی کی وجہ سے نہیں
مداحی کی اور وجوہ بھی ہو سکتی ہیں
ان وجوہ کو الگ الگ کرنا
اور ان کی تفصیل میں جانا ضروری نہیں
جس طرح یہ جاننا ضروری نہیں
کہ جب وہ شاعرہ کے حضور ہوتا ہے
تو خود کو لینن سے برتر کیوں سمجھتا ہے

شاعر کی اس سوچ کو
گورباچوف کے گلاس نوسٹ اور
پرسٹرائیکا کے تناظر میں دیکھنا بھی
مناسب نہیں ہوگا
لیکن اس میں
ان کا کچھ نہ کچھ کردار ضرور ہے

شادی شدہ عورتوں سے
شاعر کی دلچسپی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں
نہیں، اس کی وجہ یہ بھی نہیں کہ شاعر
پرخطر راستوں سے گریز کا حامی ہے
ہاں یہ ضرور ہے
کہ اسے نو آموزی اور ناتجربہ کاری ناپسند ہیں
پر مہارت نیاپن اور تخلیقی قوت کے بغیر
وہ کسی چیز کو قبول نہیں کر سکتا

شاعری میں تاریخی حوالوں کے برمحل استعمال کے
علاوہ
وہ یہ جان لینے میں بھی مہارت رکھتا ہے
کہ کون عورت اپنے شوہر سے
کیا بات چھپانے
اور شوہر کی چھپائی ہوئی کیا چیز
بروقت نکال لانے کی صلاحیت رکھتی ہے
اس کام میں بھی اسے زیادہ وقت کی ضرورت
نہیں پڑتی

صرف ایک دو ملاقاتیں
اور ان ملاقاتوں میں شوہروں کی موجودگی
یا غیر موجودگی سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا

وہ تمام عورتوں کی زبان جانتا ہے
اور ان کی دلچسپیاں بھی
جیسے وہ دنیا بھر میں بنائی جانے والی شرابوں
ان کو تیار کرنے اور پینے والوں کے بارے میں
جانتا ہے

اس شہر میں رہتے ہوئے بھی
وہ اس شہر میں کم اور تاریخ میں زیادہ رہتا ہے

اسے یقین رہتا ہے
شہر کی سب سے خوبصورت لڑکیاں
پھولوں کی نمائشوں میں جاتی ہیں
لیکن لڑکیوں سے اس کی دلچسپی
اگر ہمیشہ دور سے کی جانے والی ملاقاتوں سے
زیادہ ہوتی
تو بہت سی عورتیں قاتل بننے سے
اور وہ مقتول ہونے سے بچ جاتا

عشق کا آغاز وہ ہر بار
(اگر اسے عشق کہا جا سکتا ہے تو)
ایک نظم سے کرتا ہے
اور انجام پر بھی
ایک نظم ہی کو ترجیح دیتا ہے

اسے کبھی جلاوطن نہیں کیا گیا
لیکن اسے اور اس کی شاعری کو
جلاوطنی کے بغیر
سمجھا بھی نہیں جا سکتا
اس کے باوجود بھی
شاعرہ میں اس کی دلچسپی کے لیئے
جلاوطنی واحد وجہ قرار نہیں پائے گی

تو کیا
اسے شاعرہ کے ہاں
لینن کا آنا ناگوار گزرا ہوگا؟
اس سوال کا جواب
کوئی بھی پورے یقین سے نہیں دے سکتا
یہاں تک کہ وہ خود بھی

وہ تمام مردوں کا حریف ہے
لیکن اس پر
لینن کا حریف ہونے کا شبہ نہیں کیا جا سکتا

انور سین رائے

خاموش ہوگیا ہے
میرا شہر
سوگیا ہے
ایک گہری چپ میں

پچک گیا ہے
مسلسل دباؤ سے
چپٹا ہو کر ایک طرف کو لٹک گیا ہے
مسلسل کھنچاؤ سے
میں نے اسے روتے ہوئے نہیں دیکھا
لیکن بدہیئت ہو گئی ہیں
اس کی آنکھیں

سوج کر اور پھیل کر
نہ تو پوری طرح کھلتی ہیں
اور نہ ہی بند ہوتی ہیں

کھو گیا ہے
میرا شہر
دن بھر پکارتی رہتی ہیں اسے
سڑکیں
رات بھر غائب رہتے ہیں درخت
اپنی جگہوں سے

اسے تلاش کرنے کے لئے
مایوس ہو گیا ہے
اور دور ہوتا جارہا ہے سمندر
اب وہ کسی سے بات نہیں کرتا
اپنے آپ کے سوا

نہ تو کسی بات پر چیختا ہے
اور نہ ہی چلاتا ہے
صرف غراتا ہے اور اشارے کرتا ہے
اپنی کٹی ہوئی زبان کی طرف
میرا شہر

اس کی کئی زبانیں ہیں
کسی بھی زبان میں بات کر سکتا ہے وہ
لیکن اب وہ کبھی بول نہیں سکے گا

اسے قتل کر دیا گیا ہے
لیکن اس کا نام قاتلوں میں بھی شامل ہے

اس کے قاتلوں کے خلاف
نہ تو کوئی ایف آئی آر درج کی گئی
اور نہ ہی کوئی ٹریبونل بنایا گیا ہے
اس کے باوجود سب جانتے ہیں
اس کے قاتلوں کو

کبھی یہ رات دن جاگتا تھا

لیکن اب سوتا ہی رہتا ہے
شام ہوتے ہی چلا جاتا ہے
بن ٹھن کر "دفتر" کرنے
پھر بھی اب تک نہیں ملا
کوئی آنکھ بھر کر دیکھنے والا

ایک میں ہی رہ گیا ہوں
اور ایک دن میں بھی چلا جاؤں گا

اور اسے بھی لے جاؤں گا ساتھ

کہاں؟
یہ تو مجھے خود بھی پتہ نہیں

انور سین رائے

میرا شہر
میری محبت
سازشوں کا نشانہ
ایک فراموش تبدیلی
ایک ہاری ہوئی خاموشی

بحیرہ عرب کے ساحل پر
تمام تر رکاوٹوں کے باوجود زندہ
اکھڑے ہوئے سانس لیتا
دمے کا دائمی مریض

کراچی میرا شہر
آزادی کی علامت

ایک پنجرہ
جو لوگوں کی آمد کے ساتھ ساتھ
پھیلتا چلا جاتا ہے

آسمان کی طرف بلند ہوتے. بجری اور سیمنٹ کے جنگل
ویران زمینوں سے. ہم بستر کچی آبادیوں کے جنگل

جن کی بے برگ شاخوں میں
جلی ہوئی ہوائیں بال کھولے بین کرتی ہیں

موت ہے اس شہر کی دلہن
پانی کی جگہ لگادیئے گئے ہیں
خون کے فوارے
اور چوکیاں بنادی گئی ہیں آرائش کے لئے
ہر چوراہے پر
کراچی میرا شہر ہے
میں اس کا نقشہ شروع کرتا ہوں
اور کبھی مکمل نہیں کرپاتا
ڈھونڈتا ہوں اسے

اپنے ملک کے نقشے میں
تو یہ کچھ اور بن جاتا ہے
کراچی میں کراچی نہیں
میں فضا سے اس کی تصویر کھینچتا ہوں
تو کچھ بھی نہیں آتا
دھویں کے سوا

کس کی ہیں
خوف سے بھری ہوئی یہ آنکھیں

دیکھ رہا ہوں انہیں
ان عورتوں کو
ان دلالوں کو
جو ابھی اس شہر میں نہیں آئے

سن رہا ہوں
ان چکلوں اور جوئے خانوں سے اٹھتی آوازیں
جن کے دروازے بھی ابھی کھولے نہیں گئے

اس شہر کی کوکھ میں ہے ایک اور شہر
پیدائش کے لئے بے چین ایک اور ملک
ایک ملک جو ختم ہو رہا ہے
ایک ملک جو آزاد ہو رہا ہے
ایک ملک جو کسی کو سونپا جا رہا ہے

غیر ملکی سرمایہ کار منصوبہ بندی کر رہے ہیں
بڑی دولت ہے ان کے پاس
ایک پیدائش کی خیر مقدمی تقریبات کے لئے
ایک ملک کو بنانے اور مٹانے کے لئے

ان بہت سارے امکانات میں
جو تمہارے سامنے ہیں

مجھے بھی یاد رکھنا
اور میں صرف ایک نہیں ہوں
میں ہوں ہم
اور ہم جو ایک بوجھ ہیں
یہ بوجھ تمہیں ہمیشہ محسوس ہوگا
اپنے سینوں پر
ہم ٹوٹیں گے تو شیشے بن جائیں گے
اور ہر نوالے کے ساتھ تمہارے حلق سے گزریں گے
ہم تو ہیں آلودگی
جو ہوا میں پھیل کر
تمہاری سانس میں شامل ہو جائے گی
تمہارے پھیپھڑوں اور آنکھوں میں جم جائے گی

زیادہ سے زیادہ ہم تمہارے جوتے چمکائیں گے
تمہارے کچن صاف کریں گے
تمہاری خواب گاہیں سجائیں گی
یا تمہارے گلاس بھریں گی
ہماری بہنیں اور بیٹیاں
یا ہم بھوکے اور برہنہ رہیں گے
شاعری لکھیں گے اور جلوس نکالیں گے
جرم کریں گے اور جیلوں کو بھردیں گے
یا مقابلوں میں مارے جائیں گے

لیکن پھر بھی
پھر بھی ہم رہیں گے
یہیں اسی شہر میں

ہم تو ہیں چوہے
کیا پیمبرانہ شناخت کی ہے
تمہاری چھینٹی نے
ہم روپوش ہو جائیں گے
لیکن بھاگیں گے نہیں
کسی تاریک اور غلیظ آبادی میں

کسی تنگ اور پیچیدہ گلی میں
کسی بھی گھر میں
جو تمہارا بھی ہو سکتا ہے
ہم بالکل تمہارے پاس ہوں گے

برف کی طرح سرد ہیں ہمارے اعصاب
دوزخ کی طرح دہکتے ہیں ہمارے دل

مسلسل توہین اور ہزیمت نے
ہمیں ایک نئی زندگی دی ہے
ہمیں نہ تو پیاس مار سکتی ہے
اور نہ ہی بھوک

ہم اپنا خون پی لیں گے
اور زمین کو چاٹ کر زندہ رہیں گے
لیکن کہیں جائیں گے نہیں
ہمارا خون بہت قیمتی ہے
بہت کم اور بڑی مشکل سے بنتا ہے
یہ ہمارے جسموں میں

کوئی آمیزش اس کو آلودہ نہیں کر سکتی
لیکن اس شہر کے لیے
اس محبت کے لیے
اس سازش اور تبدیلی کو
ناقابل فراموش بنانے کے لیے
اس بھاری ہوئی خاموشی کو
فتح مندی میں ڈھالنے کے لیے
ہم اس خون سے دستبرداری بھی قبول کر لیں گے
لیکن اب
اب ہم کہیں جائیں گے نہیں

▲

عورت ہونا چاہئے

انور سین رائے

تمہارے درمیان
مجھے یقین آ رہا تھا
وقت ضرور تبدیل ہو گا

نرم اور نازک ہونے کے باوجود
گھاس پتھروں میں جگہ بنا لیتی ہے
مضبوط دکھائی دینے والے درختوں کو
جڑوں سے اکھاڑ پھینکتی ہیں
طوفانی آندھیاں
لیکن گھاس
اپنی جگہ موجود رہتی ہے
اور پھیلتی چلی جاتی ہے
ایک جگہ سے دوسری جگہ تک
ایک چٹان سے دوسری چٹان تک
تمہارے درمیان
پہلی بار
مجھے اپنی قسمت سے شکایت پیدا ہوئی
خون کی رفتار میرے جسم میں دھیمی پڑ رہی تھی
ڈوبتا ہوا محسوس رہا تھا
مجھے اپنا دل

میں اپنے مرد ہونے پر شرمندہ ہوا
پہلی بار
تمہارے درمیان

تمہارے درمیان
پہلی بار
میں نے گھاس بن جانے کی خواہش کی
ایک عورت ہونے کی خواہش
پہلی بار
تمہارے درمیان

▲

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

ملا جو دل کا دریا بن کر ایک سوال
پہنچا تہہ میں قطرہ بن کر ایک سوال

فصل اگائی جائے گی کس خطے میں
پھیل رہا ہے صحرا بن کر ایک سوال

ڈھونڈھ رہا ہے حل ہونے کی شکل کوئی
گونگا بہرا اندھا بن کر ایک سوال

کون خبر رکھتا ہے میرے ہر پل کی
رہا ہمیشہ پردہ بن کر ایک سوال

سر کو اونچا کر کے چلنا چاہوں تو
منڈلاتا ہے خطرہ بن کر ایک سوال

مجھ کو اک دیوار نے رکھا مشکل میں
رہا مرا ہم سایا بن کر ایک سوال

خاکستر ہونے سے کون بچائے گا
لپک رہا ہے شعلہ بن کر ایک سوال

شہر کی اک تاریک گلی میں ساری رات
کھلا رہا دروازہ بن کر ایک سوال

ملا ہمیشہ دریا کے نزدیک مجھے
رہا ہمیشہ پیاسا بن کر ایک سوال

ہر اپرے غیرے نے راہی غور کیا
آیا پیش تماشہ بن کر ایک سوال

سبق مجھ سے لے لے کے چلتا رہا
میں گرتا رہا وہ سنبھلتا رہا

برابر کیئے سب نشیب و فراز
مرا پاؤں پھر بھی پھسلتا رہا

ہواؤں نے رکھا مجھے ہوشیار
میں فانوس میں اپنے جلتا رہا

ملا روز مجھ کو یہی ایک دن
یہی ڈوبتا اور نکلتا رہا

اک اک بیج ہو ہو کے پیوند خاک
شجر کے برابر نکلتا رہا

رہا سکۂ رائج الوقت وہ
وجود اس کا سانچے میں ڈھلتا رہا

رہا اس کا عالم وہی کا وہی
بدلنے کو سب کچھ بدلتا رہا

ملا ساتھ بچوں کا جب تک اسے
کھلونوں سے راہی بہلتا رہا

کہنے سننے کا عجب دونوں طرف جوش رہا
شہر کی باتوں میں صحرا ہمہ تن گوش رہا

رکھ دیا وقت نے آئینہ بنا کر مجھ کو
رو بہ رو ہوتے ہوئے بھی میں فراموش رہا

حال بندش کا ہوا میرے لبوں سے ظاہر
میں جو اظہار کی حسرت لیئے خاموش رہا

کھینچ دے گرد مرے اپنے تعلق کا حصار
کب اجالا کبھی فانوس میں روپوش رہا

آگ سینے کی کسی طرح بجھائی نہ گئی
دشت ہر چند سمندر سے ہم آغوش رہا

آنکھوں آنکھوں میں وضاحت سے ہوا کیں باتیں
چپ نہ محفل میں وہ بیٹھا نہ میں خاموش رہا

مدتوں بعد نقاب اس نے اٹھائی رخ سے
سربسر شعلہ وہ نکلا جو سیہ پوش رہا

رہا مصروف میں بیداری شب میں راہی
ملی فرصت تو سحر کا نہ مجھے ہوش رہا

مظفر حنفی

قابو میں جہاں کمال آیا
شکرے کی طرح زوال آیا

اے بام فلک پہ رہنے والو
مٹی کو اگر جلال آیا

بارود کے کھیل دیکھنے کو
ایک اور مہکتا سال آیا

جب ڈوب رہا تھا جھیل میں چاند
پانی میں بہت اچھال آیا

وہ نیکیاں دفن کر رہے تھے
دو مٹھیاں میں بھی ڈال آیا

آنکھوں میں ستارے تیرتے ہیں
جانے اسے کیا خیال آیا

دربار میں بیٹھنے لگا ہے
فنکار پہ کیا وبال آیا

خاشاک بہت ہے بی جلالو
جو ہوچکا اس پہ خاک ڈالو

کیا جانے وہاں گھڑی نہ اتریں
سب نیکیاں جیتے جی بھنالو

خون آنے لگا ہے آنسوؤں میں
لو اپنی عنایتیں سنبھالو

پیروں سے تو چن لیے ہیں کانٹے
اب آنکھ سے سوئیاں نکالو

وہ میرے چراغ کا بھڑکنا
کہتی تھی سحر کہ لو گھٹالو

گردن تلک آگئی ہے ظلمت
اب ہاتھ میں ہاتھ دو اچھالو

پتھر ہی زمین کو بہت ہیں
اے کانچ کے آسمان والو

جلوہ جو ظہور کردیا ہے
سب نور ہی نور کردیا ہے

بس ایک نگاہ کی کسر تھی
ہر ذرے کو طور کردیا ہے

جگنو کی چمک نے چہرۂ شب
کالا تو ضرور کردیا ہے

خود بیٹھ گیا وہ دل میں آکر
اپنے سے جو دور کردیا ہے

اچھی نہیں اتنی خود نمائی
آئینوں کو چور کردیا ہے

صحرا کو سنوارنے کا آغاز
شبنم نے حضور کردیا ہے

مغرور کیا غزل نے تم کو
ہم کو بھی غیور کردیا ہے

مظفر حنفی

کثرت پہ نہ جاؤ کس طرف ہے
انصاف بتاؤ کس طرف ہے

میں ڈوبنے' وہ ڈبونے والا
سیلاب میں ناؤ کس طرف ہے

اپنوں میں ہے کوئی تیر انداز
دیکھا نہیں' گھاؤ کس طرف ہے

ناتجربہ کار' گونگے درویش
بیٹھیں تو الاؤ کس طرف ہے

ہم کھیت خریدنے چلے ہیں
بادل کا جھکاؤ کس طرف ہے

دو ایک چراغ ہی جلادوں
آندھی کا پڑاؤ کس طرف ہے

ہم ایسے کہاں کے ہیں شناور
کیا پوچھیں بہاؤ کس طرف ہے

پابند ردیف کردیا جائے
جذبے کو ضعیف کردیا جائے

بے کیف تو ہوگئے ہیں آنسو
اب خون کثیف کردیا جائے

قاموس میں گھونپ کر قلم کو
حرفوں کا حریف کردیا جائے

اخلاق کی گولیاں کھلا کر
نسلوں کو نحیف کردیا جائے

اس شوخ کو آج اتفاقاً
شعروں میں شریف کردیا جائے

سوچا ہے کہ دوستوں میں کٹ کر
دشمن کو خفیف کردیا جائے

غزلوں میں نہیں رہے گا کس بل
حنفی سے حنیف کردیا جائے

جذبات کا احترام کرنا
کاشی میں مجھے سلام کرنا

رکھتا نہیں میں چھری بغل میں
منہ سے نہیں رام رام کرنا

بے نام بنارہے ہیں مسکن
تم شہر جلا کے نام کرنا

امید بجھی رہے گی چھت پر
اے چاند کچھ قیام کرنا

پھر جشن منارہی ہے دلی
قاتل کو ہے قتل عام کرنا

افسوس نہ سیکھ پائے ہم لوگ
چن چن کے مفید کام کرنا

کیا خوب بسر ہوئی مظفر
تخلیق میں صبح و شام کرنا

منصورہ احمد

تمام شہر میں تیرہ شبی کا چرچا تھا
یہ اور بات کہ سورج افق پہ نکلا تھا

عجیب وجہ ملاقات تھی مری اس سے
کہ وہ بھی میری طرح شہر میں اکیلا تھا

میں سب سمجھتی رہی اور مسکراتی رہی
مرا مزاج ازل سے پیمبروں سا تھا

میں اس کو کھو کے بھی اس کو پکارتی ہی رہی
کہ سارا ربط تو آواز کے سفر کا تھا

میں گل پرست بھی گل سے نباہ کر نہ سکی
شعور ذات کا کانٹا بہت نکیلا تھا

سب احتساب میں گم تھے ہجوم یاراں میں
خدا کی طرح مرا جرم عشق تنہا تھا

وہ تیرے قرب کا لمحہ تھا یا کوئی الہام
کہ اس کے لمس سے دل میں گلاب کھلتا تھا

مجھے بھی، میرے خدا! کلفتوں کا اجر ملے
تجھے زمیں پہ بڑے کرب سے اتارا تھا

لب پہ توحید تو دل میں لئے بت خانہ پھروں
سب کے ہمراہ چلوں، سب سے جداگانہ پھروں

اجنبی شہر سے یوں گذروں کہ جیسے گھر سے
اپنے ہی گھر میں چلی آؤں تو بیگانہ پھروں

پچھلی روحوں کی طرح، خاک سے تا ہفت افلاک
دائرہ دائرہ، افسانہ در افسانہ پھروں

سفر شوق کی اک سمت متعین بھی تو ہو
کب تلک وقت کے بازار میں طفلانہ پھروں

نظر آیا نہ خزاں سے کوئی اکتایا ہوا
میں تو ہاتھوں میں لئے پھول کا نذرانہ پھروں

مستحق پاؤں تو یہ فرض ادا ہو جائے
اپنے ماتھے میں لئے سجدۂ شکرانہ پھروں

منصورہ احمد

رات کی آنکھ میں میرے لئے خواب بھی تھے
یہ الگ بات کہ ہر خواب میں گرداب بھی تھے

زندگی بانجھ سی عورت تھی کہ جس کے دل میں
بوند کی پیاس بھی تھی، آنکھ میں سیلاب بھی تھے

زخم کیوں رسنے لگے اک ترے چھو لینے سے
دکھ سمندر تھے، مگر موجہ پایاب بھی تھے

چاند کی کرنوں میں آہٹ ترے قدموں کی سنی
اور پھر چاند کے ڈھل جانے کو بے تاب بھی تھے

تجھ سے جو لمحہ ملا، لمحہ مشروط ملا
وصل کی ساعتوں میں ہجر کے آداب بھی تھے

اژدہا پانیوں کا، شہر نوا لوٹ گیا
ماتمی آنکھ میں آنسو مرے بے آب بھی تھے

کتنا آباد مرے ساتھ تھا سایوں کا ہجوم
کیسے تنہائی کے صحرا تھے جو شاداب بھی تھے

یہ میرا اُجلا مورکھ دل، اک ساتھ ہی چاہے دو باتیں
اک ساتھ ہی چاہے کچے گھر، اور جل تھل کرتی برساتیں

رگ رگ سے بولے نام ترا، اور ہونٹوں سے انکار کرے
جیتی بازی کے قصے میں لکھ بیٹھے درد کی شہ ماتیں

جب آنگن میں چاند اترے تو کس چاؤ سے مہندی گھولے!
پھر کورے ہاتھوں میں بھر لے اک لمبے ہجر کی سوغاتیں

یہ اپنی ہر ہر دھڑکن میں، اس کی آہٹ کا گیت بنے
اک آہن گر کی بستی میں ڈھونڈے خوشبو کی باراتیں

سورج جیسے معیار چنے، پھر ان کی آگ میں جل جائے
کرنوں کو پرو لے سانسوں میں، تو آ پہنچیں کالی راتیں

منصورہ احمد

پتے جو اپنی شاخ سے بچھڑے ہیں
فصلِ خزاں کے یا میرے آئینے ہیں

تجھ کو دیکھوں بادل، خوشبو، جھونکے میں
اک چہرے میں کتنے لاکھوں چہرے ہیں

بھیگی رات میں کوئل کی فریاد سنو
آج گھٹا کے رنگ بہت ہی گہرے ہیں

کالی رات کا سینہ کاٹ کے سب تارے
تیرے نام کے جگنو بن کر اترے ہیں

تیرے خال و خد کو کیا پہچانوں میں
تیرے عکس کے سارے رنگ سنہرے ہیں

شاخیں ننگی ہو کر کیوں چلاتی ہیں
پت جھڑ کے لمحے تو گونگے بہرے ہیں

کس قدر دشوار ہے ان اجنبی شہروں میں رہنا
گھر کی چوکھٹ ڈھونڈنے میں ہجرتوں کے درد سہنا

اس سے کرنا گفتگو بس آتے جاتے موسموں کی
اور سر گرداں ہوا سے اپنے دل کی بات کہنا

اب تو اس کی جستجو کا ایک ہی انداز ٹھہرا
تتلیوں کے ساتھ پھرنا، خوشبوؤں کے ساتھ رہنا

پھر کسی کی آنکھ میں دیکھا گیا ہے موسمِ گل
کتنے دن کے بعد میں نے کوئی کھلتا رنگ پہنا

کو بہ کو پھرتے ہی کٹ جائے گی ساری عمر اپنی
کیا سرابوں کے نگر میں منزلوں کی قید سہنا

اک بھنور میں گھومتی ہے سانس کی کشتی ازل سے
اپنی فطرت ہی کہاں تھی پانیوں کے ساتھ بہنا

صدیق عالم

فساد زدہ گاؤں ایک سال قبل

بسا ہے گاؤں
روئی کے کنارے
تالاب کے خاکستری پانی سے نکلتی
دوشیزہ
جس کے مجروح گلابی پیر
قطرہ قطرہ پانی
رو جاتے ہیں پگڈنڈی پر
بسا ہے گاؤں
روئی کے کنارے
جس کی منحنی سفید مسجد
کی اذان کو نوچ کر
ہوا لے جاتی ہے بے کراں کھیتوں میں
جہاں چمنیاں
گرم ہوتے اینٹ کے ٹکڑوں پر
جھکی کھڑی ہیں
اور دور کوئی بس
دھول کی چادر لپیٹے
چل رہی ہے یا کہ جانے تھم گئی ہے؟

بسا ہے گاؤں
روئی کے کنارے
جہاں کی بوڑھی نانی نے
جھریوں کے جال میں
برج سرطان کو قید کر رکھا ہے
اور برگد کا مہیب پرانا جٹا دھاری پیڑ
اپنے بھوتوں کا مسکن لیے
جھومتا رہتا ہے

فساد زدہ گاؤں ایک سال بعد

بسا تھا گاؤں
روئی کے کنارے
کبھی کے گھروں کی کھڑکیاں پیاسی
پانی کہ سمٹ چکا ہے
تاڑ کے پیڑوں کے اندر

ہڈیوں کو کھرچتی ہے ہوا
جن کے جوف کی کالی ٹٹیوں پر
مردہ گرگٹ
بنتے جا رہے ہیں دائمی
پگڈنڈیاں
آنسوؤں کا نمک
ویرانوں میں بکھیرتی ہوئیں

بوڑھا برگد جس کے بھوت کی
چوگوشہ آنکھیں
اور بوڑھی دھرتی
کہ جس کے ان گنت مساموں سے
کہنیوں تک کٹے ہاتھ
باہر نکلتے ہوئے

متروک مسجد سے ابھرتی ہے
کسی مست ازل کی آواز
مگر
کسی گاؤں تک نہیں جاتی

اقبال متین

موسم میں کچھ فرق پڑا یا ہم میں ہی وہ احساس نہیں ہے
اب کے برس ان پھولوں میں وہ پہلی سی بو باس نہیں ہے

ہم کہ نہ بھٹکے جنگل جنگل، جھیل گئے سب جاں سے نہ گزرے
کیا لکھیں اپنی بیتی اک بات بھی اپنی خاص نہیں ہے

مری ہوئی مچھلی کی طرح ہم پڑے ہیں اک مردہ پانی میں
مدو جزر لہروں میں، بدن میں شدومد انفاس نہیں ہے

آس کہاں، اک یاس تھی، وہ رو چلی گئی وہ بھی دکھیاری
کیا کیجئے، یہ موسم دل کمبخت کسی کو راس نہیں ہے

بیتے لمحوں میں جینا کچھ سہل نہیں ہے ایسے جینا
لیکن اب اے عمر رواں! کچھ اور ہمارے پاس نہیں ہے

سنگ ستم معمول بنے تو سہہ لینا آ ہی جاتا ہے
پہلے درد بہت ہوتا تھا شکر ہے اب احساس نہیں ہے

دیواروں کی بے رنگی پر پھول کھلاتی چڑھ جاتی ہے
بیل ہے عشق پیچاں کی یہ ایسی ویسی گھاس نہیں ہے

کیا کچھ اس یوسف کا سب دامن چاک ملے آگے سے
اور اس پر بلقیس کرے تکرار کہ کیوں وسواس نہیں ہے

اپنی چاہت کا دم بھرتے نکلے کیسے کیسے لوگ
ہم نے لگا کر جان کی بازی دیکھے جھوٹے سچے لوگ

دل میں کچھ ہے، کچھ ہے زباں پر، اوپر سائے اندر دھوپ
سجدے میں چہرے کو چھپا کر، میری ہوک سے اٹھے لوگ

بانس کے بدلے باندھ کے نکلے، ٹخنوں پر گھٹنوں کے بیچ
ریت کے ٹیلوں پر ناچے ہیں ٹھگنے، بونے، چھوٹے لوگ

عمر گنوا کر جن کے ہاتھوں خوار ہوئے، خاشاک ہوئے
اب وہ فلک پر ڈھونڈ رہے ہیں آدم زاد سے اونچے لوگ

ہم نے نظریں نیچی رکھیں، اونچائی پر جھوٹ بہت تھا
نظر اٹھی تو ہم نے دیکھا اونچائی سے گرتے لوگ

جیب و دامن تھے تو دریدہ، داد و دہش کی خواہش بھی
نم آنکھوں سے چاہت لوٹی، من کی کور کترتے لوگ

اب اپنی زنبیل اٹھا لو، کچے رستے، پکی سڑکیں!
سب یکساں ہیں، چلے چلو بھی، دیکھو چلتے پھرتے لوگ

شور سگاں ہے چار طرف بھی، ہاتھ میں سنگ اٹھا لینا تھا
یوں نہ کبیدہ خاطر ہونا، لوگ ہیں، رنگ بدلتے لوگ

اب تو وہ بھی نہیں ملیں گے، تم جن کو اقبال متین
خشکی خشکی ڈھونڈ رہے ہو، دریا پار اترتے لوگ

ذوق کی غزل گوئی ۔ایک باز یافت

ابوالکلام قاسمی

شیخ محمد ابراہیم ذوق کے شاعرانہ مرتبہ کی تین نمایاں بنیادیں ہیں۔ایک یہ ز ،وہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاذ تھے' دوسری یہ کہ نھیں ملک الشعراء ہونے کا شرف اور اعزاز حاصل تھا اور تیسری یہ کہ انھیں محمد سین آزاد جیسا تلمیذ رشید نصیب ہوا تھا' جس نے اپنی دانست میں انھیں اپنے ہانے کا نمائندہ ترین اور غیر معمولی فن کار ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا کھی۔ پہلی دو بنیادیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں کہ بادشاہ کے استاذ کا ملک شعراء کے خطاب سے سر فراز کیا جانا کوئی حیرت کی بات نہیں' لیکن محمد حسین آزاد نے ذوق اور ان کے معاصرین کی جو فنی درجہ بندی کی اس کو وقتی طور پر نقیدی استناد کا درجہ نصیب ہوا۔ اس استناد کو انیسویں صدی کے وسط اور اواخر کے تذکرہ نگاروں نے مزید مستحکم کیا۔ ظاہر ہے کہ اس استناد بندی میں تذکرہ نگاروں کے ساتھ ملک الشعراء ہونے اور استاذ شہ کی حیثیت سے مرکزی اہمیت ختیار کرنے نے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا۔ نتیجے کے طور پر ذوق کے شاعرانہ مرتبہ کے تعین کی بیش تر بنیادیں ادبی اور فنی کم اور سماجی زیادہ ہو گئیں۔اس لیے اس سے پہلے کہ ذوق کی فنی قدر و قیمت کا تجزیہ کیا جائے' مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وق کے بارے میں ان آراء پر ایک نگاہ ڈالی جائے جن کے نتیجے میں غالب اور مومن تک کو ذوق کے مقابلے میں کم تر درجے کے شاعروں میں شمار کرنے کا مان گزرتا ہے۔ گلشن بے خار کے مصنف نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے لکھا ی:-

> رنگینی خیالش جلوۂ لالہ و گل بہ نظری افزاید و شمع فکرش پروانۂ وار دل می رباید'۔ قوت مشقے کہ اوراست دیگرے را دیدہ نہ شد و مع ہذا رطب و یابس کہ شیوۂ بسیار گویان است در کلامش کم تر و بر جمیع اصناف سخن قدرت تمام دارد۔ بالجملہ از شعراے مسلم و موقر ست۔

مدستۂ ناز نیاں کے مصنف مولوی کریم الدین کا خیال تھا کہ :-

> اکثر اشعار اس شاعر بے نظیر کے دیکھنے میں آئے مگر کوئی شعر ایسا نہ دیکھا جس کا مضمون تازہ و دلچسپ نہ ہو ......اب اس زمانے میں خصوصاً دہلی میں کوئی ان کے مقابلے کا نہیں۔

سر سید احمد خاں نے ان کے کلام کے جامع و مانع ہونے کا اعتراف اس طرح کیا کہ :-

> اس قدر جامعیت کہ فصاحتِ عبارت اور متانتِ تراکیب اور تازگی طرز اور جدتِ معنی اور غرابت تشبیہ اور حسنِ استعارہ اور خوش اسلوبی کنایہ اور لطف تلمیح اور پاکی الفاظ اور بستِ قافیہ و نشستِ ردیف و نظم و نسقِ کلام اور حسنِ آغاز و انجام ایک جاے میں جمع ہیں۔"

سر دست اگر ان آراء میں رائے دینے والوں کے تعمیمی انداز کا تجزیہ نہ بھی کیا جائے جب بھی یہ بات واضح ہے کہ ذوق اپنے معاصر شعری منظر نامے میں کس حد تک مسلم الثبوت تھے اور سماجی طور پر متعین ہوتے ہوئے شاعرانہ استناد اور فنی اقدار کے ان پیمانوں سے اس وقت انحراف کرنا کتنا مشکل تھا۔ اس ادبی فضا میں پروردہ محمد حسین آزاد کی شخصیت' اور ان کی افتادِ طبع میں ہیرو پرستی اور رومان پسندی کا رجحان' اپنی پسند و ناپسند کو شدت کے ساتھ نمایاں کرنے کا جواز فراہم کرتا ہے' اور اس طرح آزاد' ذوق کی شاعرانہ شخصیت کو ایک افسانوی کردار کے طور پر تراشنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سیاق و سباق سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اپنے استاذ کے بارے میں محمد حسین آزاد کے بیانات بہت زیادہ غیر متوقع کیوں خیال نہ کئے گئے ہوں گے۔ وہ آب حیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :-

> کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ ان کے مضمون کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ ان کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزہ آتا ہے۔ ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے جو کلام میں زور پیدا

کرتی ہے۔ وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا ہے
بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی
قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تقلید کا پرتو ڈالتا ہے۔

(آبِ حیات)

اس بیان میں ذوق کی مضمون آفرینی' خیال بندی' الفاظ کے انتخاب اور "از دل ریزد بر دل خیزد" کی مصداق اثر انگیزی کو واضح طور پر سراہا گیا ہے' اور ان کو سودا کا مقلد بتا کر ایک طرف سودا کی شعری روایت کا استحکام کیا گیا ہے' تو دوسری طرف سودا کی شاعرانہ خوبیاں بھی اس انداز میں نمایاں کی گئی ہیں گویا یہ ان کی شاعری کا حسن ذاتی نہ ہو کر محض اس لیئے قابلِ توجہ ہیں کہ ان خوبیوں کو ذوق نے قابلِ تقلید جانا تھا۔ جہاں تک سودا سے ذوق کی اثر پذیری کا سوال ہے' تو اس ضمن میں آزاد کے خیال کی تائید اور اس سے اختلاف میں متعدد نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے' جس کا ذکر قدرے بعد میں کیا جائے گا۔ سب سے پہلے معرضِ بحث میں جو بات آنی چاہیئے وہ یہ ہے کہ آزاد کے اس نوع کے متعدد بیانات میں ذوق کا شاعرانہ مرتبہ متعین کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ محض انفرادی رائے کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس وقت کی پوری ادبی فضا' ذوق کے اس شاعرانہ مرتبے کی توثیق کرتی ہے' اور آزاد کی رائے زنی اپنے زمانے کے لیئے ناقابلِ تردید معلوم ہوتی ہے۔ آبِ حیات کے بارے میں شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تحقیقی طور پر محمد حسین آزاد کے بہت سے بیانات اور نتائج کو مسترد کیئے جانے کے باوجود عرصۂ دراز تک اردو شاعری اور اردو شاعروں کے بارے میں ان کی بیش تر رایوں کو استناد کا درجہ حاصل رہا ہے۔ حد یہ ہے کہ بعد کے زمانے میں بھی آزاد کے مفروضات تک کو ہماری تنقید نے اپنے رویے کے ذریعے مسلمات کے طور پر قبول کیئے رکھا۔ لیکن ایک صدی بھی نہیں گزری کہ ذوق کی شاعری نامقبولیت کے نہاں خانوں میں گم ہو کر ادبی فراموش گاری کا حصہ بن گئی۔ اس بات کو عابد علی عابد نے بھی تنویر احمد علوی کی کتاب "ذوق' سوانح اور انتقاد" کا مقدمہ لکھتے ہوئے اپنی سب سے بڑی مشکل بتایا اور سوال قائم کیا کہ "ذوق کا کلام بتدریج نامقبول کیوں ہوتا رہا ہے؟" عابد علی عابد نے اس سوال کا جواب برِ صغیر کی تاریخ میں ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ وسیع معنوں میں تاریخ کے جبر نے ہی غالب اور مومن تک کو انیسویں صدی کے اواخر میں ذوق سے کم تر درجے کے شاعروں میں شمار کر لیا تھا' اور اس کی انتہا یہ تھی کہ آبِ حیات کے پہلے اڈیشن میں مومن خاں مومن کو ذوق اور غالب کے معاصروں میں قابلِ ذکر بھی تصور نہیں کیا گیا' اور یہ بھی تاریخ کا جبر ہی ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز نے آزاد کی قائم کردہ ترجیحات میں تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ محمد حسین آزاد کے سحر کار اسلوب کا طلسم ایسا ٹوٹنا شروع ہوا کہ آزاد کا سب سے بڑا ممدوح' وقت اور ادبی و شعری ذوق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ روز بروز نامقبول ہوتا چلا گیا۔ اسے ہم آزاد کی غلو پسند طبیعت کی قائم کردہ درجہ بندی کا ردِ عمل بھی کہہ سکتے ہیں' اور غالب جیسے گلشنِ ناآفریدہ کے عندلیب کی بازیافت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اسی زمانے میں نظم طباطبائی نے غالب کی تشریح و تعبیر کے ذریعہ ایک بالکل نیا تناظر فراہم کر دیا۔ اس سے پہلے یادگارِ غالب نے غالب فہمی کی گتھیاں بڑی حد تک سلجھا دی تھیں۔ آبِ حیات کے دوسرے اڈیشن میں مومن کا ذکر شامل کر دیا گیا تھا' اور تاریخی اور سماجی حوالوں سے کہیں زیادہ' اردو شعریات کے وسیلے سے شاعروں کی تفہیم کی جانے لگی تھی اور سماجی مرتبے کے مقابلے میں 'فی نفسہ شعری متن کی بنیاد پر انیسویں صدی کے شاعروں کی بازیافت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ہو سکتا ہے اس صدی کے اوائل میں کچھ عرصے تک ذوق کا سحر قائم رہا ہو مگر اس بدلے ہوئے تنقیدی شعور نے ذوق کی عظمت کو ہی آئینہ نہیں دکھایا بلکہ ذوق اور ان جیسے فنی رویوں کی نمائندگی کرنے والے شاعروں شاہ نصیر اور ناسخ کو بھی تلاشِ مضمون اور معاملہ بندی تک محدود کر کے چھوڑ دیا۔ اگر ذوق کی شاعری سودا' نصیر اور ناسخ کے تسلسل کا حصہ ہو کر صرف ایک مخصوص رجحان قائم کر رہی ہوتی اور اس رجحان کے متوازی میر کی روایت کی توسیع کرنے والے غالب یا کسی حد تک مومن اول الذکر شعری رجحان سے زیادہ طاقت ور' دور رس اور فنی بنیادوں پر قائم روایت کو آگے نہ بڑھا رہے ہوتے تو عین ممکن تھا کہ ذوق اسکول کی قدر و قیمت اردو شعر و ادب کے اجتماعی حافظے سے اس طرح محو ہوتی نہ چلی جاتی۔ شعری ذوق کی اس تبدیلی اور تاریخی یا سماجی اسباب کی بنا پر قائم ہونے والی درجہ بندی کے ناقابلِ اعتبار ہونے کے ساتھ تنقیدی شعور کی ترجیحات بڑی حد تک بدل گئیں۔ اب شعری متن کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کرنے کا رویہ فروغ پانے لگا' اور اس رویے کے سبب غالب کو محض اپنے ہم عصر شعراء میں ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس رویے کی تبدیلی سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ گویا ذوق کی شاعری قابلِ ذکر بھی نہ ٹھہری' البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ذوق روز بروز نظر انداز ہوتے چلے گئے۔ اس موقع پر یہ بات بھی خارج از بحث نہ سمجھی جائے گی کہ ذوق کے ساتھ ساتھ خصوصاً ناسخ کے تئیں اور عمومی طور پر سودا اور شاہ نصیر کے ساتھ بھی کم و بیش یہی رویہ اختیار کیا جانے لگا۔ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے مقبولیت اور نامقبولیت کو شاعری کی تاریخ کے فکری ارتقا کے طور پر قبول کیا ہے۔ عابد علی عابد نے اس مسئلے سے بحث کرتے ہوئے ذوق کی محض ان خوبیوں کو گنانے پر اکتفا کیا ہے جو عمومی طور پر روزمرہ' محاورہ' رعایت اور زبان کے نام سے آزاد یا شیفتہ یا سر سید احمد خاں نے گنائی تھیں۔ ان کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی نے پوری صورت حال کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کرتے ہوئے ذوق کو ان کا جائز حق دلانے کی کوشش کی۔ انھوں نے کسی شاعر سے اس حد تک بدظن ہو جانے کو نامناسب قرار دیا اور کہا کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس شاعر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھیں' اگر ایسا ہوا تو ہم اپنے پورے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ بھی انصاف نہ کر سکیں گے"۔ ذوق کے بارے میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ :-

کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لیئے اس شاعر کا عظیم ہونا

ضروری نہیں۔ذوق بہت اچھے شاعر ہیں۔اور وہ صرف اس لیئے اچھے نہیں ہیں کہ انھیں استادی کا ہنر آتا ہے۔ان کا کلام لطف انگیز ہے کیوں کہ وہ لسانی اظہار میں ہنر مند ہیں۔میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں اور اگر مجھے ذوق کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں ذوق کی قدر کرتا ہوں۔

(انداز گفتگو کیا ہے)

اس تنقیدی رائے میں ایک ایسا توازن ہے جو معاصر شعری ذوق اور تنقیدی شعور کی چکاچوند میں بھی کلاسیکی شاعری کی اہمیت اور اپنے گزشتہ سرمایے میں لطف وانبساط کے عناصر کی تلاش و جستجو پر اصرار کرتا ہے۔اس لیئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ذوق کی شاعرانہ کاوشوں کو دور سے دیکھنے کے بجائے ان کے متن کے دائرہ کار میں آکر قریب سے دیکھا جائے۔

ذوق کو ایک قصیدہ نگار کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل ہے اس پر عموما سوالیہ نشان نہیں قائم کیا گیا۔ابھی تک ذوق کی جو شاعری مختلف تنقیدی رویوں کے حوالے سے زیر بحث آئی ہے' وہ ان کی غزل کی شاعری ہے۔ذوق ایک عالم تھے' زبان و بیان کے اسرار و رموز سے واقف تھے' الفاظ کو معمولی سے معمولی معنوی فرق کے ساتھ استعمال کرنے کا ہنر جانتے تھے اور نئے نئے مضامین کو ڈھونڈھ نکالنے میں امتیاز رکھتے تھے۔یہ تمام صفات ان کی غزلوں میں کسی نہ کسی صورت میں ملتی ہیں' لیکن ان صفات نے ضمنی طور پر قصیدے سے زیادہ ہم آہنگ ہونے کے باعث' قصیدہ میں زیادہ کار آمد صورت میں اظہار پایا' اور ان عناصر کی شمولیت نے ذوق کے قصیدے کو جس نوع کی بلند آہنگی سے ہم کنار کیا وہ بھی قصیدے کا ایک بنیادی عنصر بن گیا۔لیکن غزل میں ذوق کی بلند آہنگی خطابیہ اسلوب سے قریب ہو گئی' اور جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ غزل کو خطابیہ اسلوب سے کہیں زیادہ خود کلامی اور تحت البیانی راس آتی ہے' اس لیئے ذوق کی غزل اپنے لہجے' اسلوب اور فنی رویے کے اعتبار سے زیادہ قابل توجہ قرار نہ پائی۔

ذوق جب اپنے قصیدے میں اس طرح کے اشعار کہتے ہیں کہ:-

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

سردی حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دست حنائی

یا یہ کہ

ہو گیا زائل مزاج دہر سے یاں تک جنوں
بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو
برگ میں ہر نخل کے سرخی ہے جوں برگ حنا

تو ان شعروں کے دوراز کار مضامین قصیدے کی تشبیب کو نکھار دیتے ہیں' جب کہ صرف مضمون کے لیئے غزل میں شعر موزوں کرنا اس حد تک مستحسن نہیں تصور کیا جاتا۔لیکن مضمون آفرینی کا چونکہ شاعری میں اپنا الگ خاص مقام ہے اس لیئے ان کی غزل کے ایسے اشعار کو بھی ہم صرف معاملہ بندی کا نام دے کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔

دفن جس جا پر ہے کشتہ سرد مہری کا تری
بیش تر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو
غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو

رکاو خوب نہیں طبع کی روانی میں
کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردش عالم
جدھر ہو ان کی نظر سب ادھر کو دیکھتے ہیں

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں
ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں

ان تمام شعروں میں مضمون آفرینی کا عمل واضح اور نمایاں ہے۔مگر اس کے ساتھ ہی موخرالذکر دو شعروں میں مضمون کے ساتھ اس کے بیان میں چشم کی گردش' گردش عالم' نظر' اور ' دیکھتے ہیں' جیسے انسلاکات کے استعمال نے شعر کو پیکر تراشی کی سطح پر پہنچا دیا ہے' اسی طرح بعد کے شعر میں بھی ' آنکھوں سے بلائیں لینے' میں محاورہ کا استعمال اور محاورے کی تحریف کے ساتھ ایک پر لطف امیج ابھارنے کی کوشش' محتاج وضاحت نہیں۔تاہم جب ذوق کی مضمون آفرینی' معاملہ بندی' اور محاورہ بندی' بسا اوقات تنافر معنوی کی سرحدوں کو چھونے لگتی ہے تو قاری کا رد عمل بھی مثبت نہیں رہ پاتا۔اس بات کی مثال میں یوں تو متعدد شعر پیش کیئے جا سکتے ہیں' لیکن یہاں صرف ایک شعر۔

تم مسی مل کر نہ غرفہ سے نکالا منہ کرو
اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

ذوق کی غزل میں جہاں کہیں معاملہ بندی کی کوشش ملتی ہے اور اس کوشش میں وہ کبھی تعقید لفظی' کبھی تنافر صوتی اور کبھی تعقید معنوی کے شکار ہوتے ہیں اور ایسے شعروں کی تعداد وافر ہے' مگر یہاں صرف ایسے شعروں پر اکتفا کرنا مناسب ہوگا جن کی مدد سے ذوق کی غزل کی قدرے مثبت قدروں کی نمائندگی ہو سکتی ہے۔ذوق کے معاصرین اور موخرین نے ذوق کی زبان دانی' مناسبات لفظی' روز مرہ اور محاورے کے خوبصورت استعمال اور لفظی و معنوی رعایتوں کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔یہ تمام چیزیں رسومیاتی طور پر ہنر مندی کے ذیل میں آتی ہیں' فنی ہنر مندی کے مطالبے کچھ اس سے بھی زیادہ سخت ہیں۔تاہم شاعری کے بنیادی

وسیلۂ اظہار یعنی زبان اور لفظ کی سطح پر شعر میں بعض نئے گوشے پیدا کرلینا کوئی معمولی بات نہیں۔

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا ' نہیں آتا

اشک کے قطرے جو مژگاں پر اکٹھے ہوگئے
دانۂ انگور کے بھی دانت کھٹے ہوگئے

بیمار محبت نے لیا تیرے سنبھالا
لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

نوشتہ سے ہوا اک حرف بھی ہرگز نہ بیش و کم
جو پیشانی میں تھا لکھا ہوا وہ پیش سب آیا

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں
چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

روز مرہ اور محاورے کے استعمال کے علاوہ متعدد صوتی مناسبتیں اور تقریباً ہر شعر میں کسی نہ کسی رعایت یا مناسبت کا استعمال ذوق کو ایسے استاذ شاعروں سے مختلف ثابت کرتا ہے جو غزل کو زبان دانی کے اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں سمجھتے ہیں۔ متذکرہ آخری شعر میں چشم' آب' زیارت' وضو اور آئینہ' جیسے لفظوں کو جس طرح تلازمات اور انسلاکات کے دھاگے میں پرو دیا گیا ہے' اس کی داد نہ دینا بدمذاقی نہیں تو اور کیا ہے۔ متذکرہ بالا نمونوں میں جن اشعار سے مثالیں دی گئیں ہیں' ان میں بیشتر شعر مطلعے کے ہیں۔ ذوق کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ ان کے بیشتر مطلعوں میں دونوں مصرعوں کا باہمی ربط اس حد تک علت و معلوم اور سبب و مسبب کی سطح پر ناگزیر ہوتا ہے کہ شعر کے دو لخت ہونے کی بات تو دور کی ہے کوئی لفظ یا کوئی ترکیب بھرتی کے لیئے منتخب کیئے جانے کا تاثر تک نہیں دیتی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے مطلع میں تمثیلی طریق کار کا استعمال کرنے دعوے اور دلیل کی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ صفیر بلگرامی نے ذوق کے ایک مطلع کی تحسین میں اپنا زور قلم صرف کردیا ہے۔ ذوق کا مطلع ہے۔

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

اس کے بارے میں صفیر کا خیال ہے کہ:-

جناب ذوق نے (یہ) مطلع تو ایسا لکھا ہے کہ جس کا جواب نہ ان سے ہو سکتا تھا' نہ کسی اور سے ہوا اور نہ آئندہ ہوگا۔ وہ ممتنع الجواب ہے۔ یہ 'سب کچھ' کا علاقہ سوائے 'جان' و 'ایمان' کے کسی کے ساتھ نہیں' اور اس کو انھوں نے ختم کیا' اب کسی سے کیا ہوسکے گا۔ (تذکرہ جلوۂ خضر' ۲۳۱)

ذوق نے سودا اور ناسخ کی زمینوں میں متعدد غزلیں کہی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات اور دیوان ذوق میں ایک سے زیادہ بار ذوق پر سودا کے اثر ذکر کیا ہے' لیکن یہ ذکر اسی طرح بلا دلیل ہے جس طرح وہ ذو' کے 'میر' مرزا' درد' مصحفی' انشا اور جرأت' سب سے متاثر ہونے کا ذکر کر۔ ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سودا سے اثر پذیری کی بات کو تو تسلیم کیا ہے لیک وہ ساتھ ہی ناسخ اور نصیر کے اثر کے بھی منکر نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:-

سودا کے فکر و فن کے اثرات ذوق کے شعور و شعر پر اتنے محدود نہیں۔ اس میں وہ اثرات بھی شامل ہیں جو انھوں نے ناسخ اور نصیر کے توسط سے قبول کیئے۔ (ذوق' سوانح و انتقاد ۱۸۵)

لیکن ڈاکٹر علوی بھی اپنے دعوے کے لیئے کوئی دلیل پیش نہ کرتے۔ انھوں نے اتنا البتہ کیا ہے کہ سودا اور ناسخ کے بعض مطلعے ناسخ کے زمین مطلعوں کے آمنے سامنے لکھ کر موازنہ کی راہ ہموار کردی ہے' خود ، موازنہ نہیں کیا۔ ہم زمین غزلوں سے اس بات کا اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ شا نے شاید سانچے کے طور پر کسی خاص زمین کو آہنگ کی رہنمائی کے لیئے نمونہ ہے' مگر چراغ سے چراغ جلانے کا یہ سلسلہ اتنا طویل اور اتنا پیچیدہ ہے کہ صر زمین کی یکسانیت فنی قدر و قیمت کی تفہیم میں زیادہ معاون نہیں ہو پاتی۔ مثال طور پر ناسخ کے اس مطلعے کو دیکھیئے۔

صبح فراق میں ہوئی قدر شب وصال
آیا ہے یاد پیری میں عالم شباب کا

اس مطلع پر جب ذوق نے یہ مطلع کہا کہ:

جنت ہے زندگی میں زمانہ شباب کا
پیری ہے پہلے مرگ سے ہونا عذاب کا

تو محسوس ہوتا ہے کہ ناسخ کے مطلعے میں استعارے کا جو جزوی استعمال ملتا۔ بھی ذوق کو میسر نہ ہو پایا' اور ذوق کا مطلع سپاٹ' مغلق اور زبان و بیان کے ا، سے بھی معمولی ہو کر رہ گیا۔ ایسا جگہ جگہ ہوا ہے مگر ہر جگہ نہیں۔ ناسخ کا مطلع کہ:-

رہے ہر دم نہ کیوں کر دل نشانہ ناوک غم کا
کہ ہے میرا تولد ہفتم ماہ محرم کا

اس زمین میں ذوق کہتے ہیں کہ:-

جہاں میں عرصۂ عشرت سوا دہ چند [illegible] غم کا
کہ گر ہے عید کا اک دن تو [illegible] محرم کا

اس مطلع میں 'دہ چند' اور 'عشرہ' کی مناسبت اور عرصۂ عشرت اور، کی رعایت کے ساتھ اپنی محاوراتی منطق کے ذریعہ ذوق نے ناسخ کو کہیں

چھوڑ دیا ہے۔ ویسے چونکہ اثر پذیری کا تعلق موثر اور متاثر شاعر کے بعض شعروں کے بہتر یا کم تر فنی مرتبے سے کم' زبان کی طرف دونوں کے رویے' شعری طریق کار کے استعمال اور فنی تدبیروں کی یکسانیت سے زیادہ ہوتا ہے' اس لیئے ذوق کی غزل کے حوالے سے ان کے شعری مزاج اور زبان کی طرف اپنائے جانے والے رویے کا رشتہ ناگزیر طور پر ناسخ سے مربوط معلوم ہوتا ہے۔ اس بات کو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مختصر تجزیے سے بجا طور پر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:-

> بڑی زیادتی محمد حسین آزاد نے یہ کی کہ انھوں نے آب حیات میں ذوق پر ان تمام لوگوں کے اثر کا ذکر کیا جن کے کلام سے ذوق کو کوئی خاص علاقہ نہیں۔ اور اس شاعر کو چھوڑ دیا جس نے ان کے لیئے شیر مادر کا کام کیا...... اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ ذوق کی غزل کی کلید ناسخ کی غزل میں ہے۔ مجموعی حیثیت سے ناسخ کا مرتبہ ذوق سے کچھ بلند ٹھہرتا ہے۔ لیکن ذوق کے یہاں ایک آزاد تنوع اور پر بہار تجرباتی فضا ملتی ہے جو انھیں ناسخ سے بھی ممتاز کرتی ہے۔ (انداز گفتگو کیا ہے ۹۸-۹۹)

متقدمین اور معاصرین سے اثر قبول کرنے اور براہ راست یا بالواسطہ کسب فیض کرنے کی بات نکل آئی ہے' تو ذرا ہم یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ذوق کا وہ معاصر جو ذوق کی پذیرائی اور مبالغہ آمیز تعریف و توصیف کا سب سے زیادہ شکار ہوا' وہ دوسرے شاعروں کے مضامین کو کن جہات اور کن امکانات سے آشنا کر دیتا ہے کہ اس پر اکثر کسی کی اثر پذیری کا گمان تک نہیں گزرتا۔ ذوق کا شعر ہے کہ:-

ہم وہ مجنوں ہیں کہ گرد رم آہو کی طرح
بھاگے ہے دور ہی سے دیکھ کے صحرا ہم کو

غالب کہتے ہیں:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اسی طرح ذوق کا ایک شعر ہے کہ:-

سو ٹکڑے ہیں ایڑی کے بہ رنگ گل صد برگ
کیا دشت نوردی میں کترتا ہے جنوں گل

اور اس سے ملتے جلتے پیکروں کی مدد سے غالب جب اپنی بات کہتے ہیں تو اس طرح کہتے ہیں کہ:-

دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

ذوق نے اول الذکر شعر میں اسی طرح صحرا کے بھاگنے کا ذکر کیا ہے جس طرح غالب نے اپنے شعر میں بیاباں کے بھاگنے کا' لیکن ذوق نے صحرا کے بھاگنے کو گرد رم آہو کی طرح کہہ کر ایک طرح کا گردپوش التباس بنا دیا ہے جب کہ غالب کے شعر میں بیاباں کا بھاگنا رفتار کے مسلسل عمل سے مربوط ہو کر ایک لامتناہی سلسلہ بن گیا ہے' اس لیئے دوری منزل کا ہر قدم پر نمایاں نظر آنا زیادہ قابل وثوق بن جاتا ہے۔ ذوق کے شعر میں استعارے کا انداز ضرور پایا جاتا ہے مگر غالب کے شعر میں استعارے نے امیجری سے ہم آہنگ ہو کر بیان کے دائرۂ کار میں مزید وسعت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں ذوق نے اپنی عام سطح سے بلند ہو کر امیجری بنانے کی کوشش کی ہے۔ زخم سے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے والی ایڑی کو خون کی مناسبت سے گل صد برگ کی شکل میں دیکھنا کوئی معمولی بات نہیں' اور اس پر مستزاد یہ کہ اس پورے عمل کو جنون کا گل کترنا بتایا گیا ہے جو اپنے آپ میں اعلیٰ درجے کی پیکر تراشی کے مصداق ہے۔ ذوق کے برخلاف غالب کے شعر میں محبوب کے خرام ناز کو گل کترتے ہوئے چلنے کا مترادف بتایا گیا ہے۔ پیکر تراشی کا عمل ذوق کی طرح غالب کے شعر میں بھی نمایاں ہے مگر ذوق کے شعر میں شاعر کا اپنے آپ کو ایک خاص معروضی فاصلے سے دیکھ کر غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کرنا غالب کے شعر سے ہمیں زیادہ لائق تحسین ہے۔ اس سطح کے معدودے چند شعر یقیناً ذوق کے دیوان میں ملتے ہیں۔ عموماً ان کے نقادوں نے ایسے اشعار کو بھی ذوق کے اعلیٰ درجے کے شعروں میں شمار کر لیا ہے جو زبان زد بن چکے ہیں۔ مثلاً:-

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے
اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا
وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
گلہائے رنگا رنگ سے ہے زینت چمن
اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے
اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

یہ اور اس طرح کے ان گنت شعر یا ان کے بعض مصرعے کہاوت یا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پند و نصائح کو نظم کر دینا یا روایتی کہاوتوں کو موزوں کر دینا' مقبولیت کی راہ تو ضرور ہموار کرتا ہے' مگر کیا اس طرح کی مقبولیت' شاعری کی فنی قدر و قیمت کا حصہ بھی شمار کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا' اور اس طرح کے اشعار کی مقبولیت کی بنیاد فنی قدر کے بجائے سماجی قدر کے خانے میں رکھی جائے گی۔ ایسے اشعار میں شاعر کا ناصحانہ رول فنی طور پر شعر کی سطح کو بلند نہیں ہونے دیتا' اسی باعث ایسے اشعار میں معنی اور مصداق کا تعین معنوی امکانات کی مکمل نفی کرتا ہے۔ ان کی مثال سعدی کے ان اقوال زریں کی سی ہے جن میں زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی ہے۔ ایسے تجربات اگر جچے تلے لفظوں کے

ساتھ نثر میں بھی بیان کیے جاتے تو بھی ان کی مقبولیت میں کوئی فرق نہ پڑتا۔ ذوق کا بنیادی مزاج ایک ناصح کا مزاج ہے اور یہی مزاج ذوق کی شاعری کے بڑے حصے کو فنی طور پر ایک خاص سطح سے زیادہ بلند نہیں ہونے دیتا۔ ویسے ذوق کے مشہور اشعار میں بعض ایسے بھی ملتے ہیں جن میں تجربے کی آنچ موجود ہے مگر چونکہ ان میں ناصح کی حیثیت سے شاعر غیر موجود سا ہے اس لیے ان کی فنی سطح قدرے بلند ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

سوال بوسہ کو ٹالا جواب چین ابرو سے
برات عاشقاں بر شاخ آہو اس کو کہتے ہیں

پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

اگر یہ جانتے توڑیں گے ہم کو چن چن کے
تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

ان اشعار کا لب و لہجہ غیر مصنوعی اور بے ساختہ ہے اس لیے ان شعروں کی مقبولیت میں سادگی اور زبان کے فطری استعمال کا کردار بہت واضح ہے۔ ذوق کے ایسے شعر جن میں ناصح کی حیثیت سے شاعر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے ان کے مقابلے میں یہ اشعار زندگی کی زیادہ گہری اور آزمودہ حقائق کا اظہار کرتے ہیں۔ تقریباً ہر جگہ شعری تجربہ کے ساتھ تخیل کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ ان شعروں سے خیال بندی اور تخیل کے فرق کو بھی بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ذوق کے سلسلے میں یہ بات اس باعث اہم ہو جاتی ہے کہ ان کی غزل میں خیال بندی کا رجحان اتنا حاوی ہے کہ اس رجحان کی بالادستی کے باعث فنی ہنر مندی یا تخیل اور امیجری پر مبنی شعروں تک عام طور پر تنقید کی نگاہ ہی نہیں پہنچتی۔

اس بات میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ ذوق کی سب سے بڑی قوت ان کی زبان، محاوروں پر ان کی دسترس اور بندش کی چستی ہے، لیکن اس قوت کا استعمال رسمی مضامین، خیال بندی اور لسانی ہنر مندی تک بالعموم محدود ہو کر رہ جاتا ہے ان کی غزل میں اس تخلیقی حدت کی کمی ملتی ہے جو تجربے کی قلب ماہیت کر دیتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اکثر تجربہ اپنے سماجی یا واقعاتی حوالے کی حد تک بیان ہو کر رہ جاتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی درست ہے کہ وہ اپنے اچھے لمحوں میں اپنی تخلیقی شخصیت کے جوہر بھی دکھاتے ہیں اور کبھی کبھی استعارہ سازی اور متحرک حسی پیکروں کی تخلیق کرنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ اس معروضے کی دلیل کے طور پر ان کے بعض اشعار کو خصوصیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔

آن پہنچی سر گرداب فنا کشتی عمر
ہر نفس باد مخالف کا ہے جھونکا ہم کو

تو اگر آپ کو دیکھے تو مری آنکھ سے دیکھ
اپنا آئینہ مرا دیدۂ پر آب بنا

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر
آنکھ اپنی ہو لفافہ خط پر لگی ہوئی

لبریز صد نشاط ہے مثل ہلال عید
سینے میں وہ جو ناخن غم کی خراش ہے

فرقت میں تری تار نفس سینے میں میرے
کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

پہلے شعر میں جس طرح گرداب کے ساتھ کشتی، عمر کے ساتھ فنا، نفس کے ساتھ باد مخالف اور جھونکا جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے وہ لفظی تلازمات کے اہتمام کا بھی احساس دلاتا ہے اور پورا شعر اپنے آپ میں ایک ایسا مکمل استعارہ بن جاتا ہے جس کے ساتھ متحرک پیکر بھی شامل ہو گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں اپنے دیدۂ پر آب کو محبوب کا آئینہ بنانے کا بیان بھی ایک مکمل استعاراتی پیکر بناتا ہے۔ باقی شعروں میں آنکھ کو لفافہ پر لگنے والی مہر کی شکل میں دیکھنا، تار نفس کو کانٹے کی کھٹک سے تعبیر کرنا اور قلقل مینا کے صوتی نشیب و فراز کو ہنسنے اور رونے کے متضاد عمل کے مصداق قرار دینا، جیسے متحرک حواس پر مبنی پیکر ذوق کی غزل کو ایک بالکل مختلف تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے ایک شعر میں ناخن غم کی خراش کو ہلال عید کی طرح لبریز صد نشاط بتا کر ذوق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اگر انھوں نے استادانہ قادرالکلامی کے سہارے متذکرہ اشعار کی طرح زبان کو اس کے تمام امکانات کے ساتھ آمرانہ حیثیت دی ہوتی تو ان کی غزل زیادہ دوررس اور دیرپا ہوتی۔

تاہم اس حقیقت کے اعتراف کی ضرورت ہے کہ ہماری تنقید نے گزشتہ نصف صدی میں جس طرح دبیز لہجے کے تہہ دار اور علامتی و استعاراتی اسلوب کے نمائندہ شاعروں پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے اس کے باعث اردو کی کلاسیکی شاعری کے بہت سے نمائندے ناانصافی اور بے توجہی کا شکار ہو گئے ہیں۔ اب خوش آئند بات یہ ہے کہ اردو شعریات کی بازیافت کی کوشش کے ساتھ ذوق جیسے ہنر مند اور خوشگوار شاعروں کی بازیافت کے امکانات مزید روشن ہوتے نظر آتے ہیں۔

انوپا

میں برہن اور نیناں بھی
ایک اکیلے اداس اوشا کو تکتے رہ جاتے ہیں
تب تم کوئی بھید چھپائے
دھرتی پہ اتر آئے ہو دھیمے سے
رنگ سنگ اٹھتے ہیں سب انگ
اور تم دل کی دھنک پر
اپنے سندر پیر رکھے گزرتے گزرتے رہتے ہیں
پھر بھی تم نہیں آتے جیون بیت بیت جاتا
اور جیسے کچھ کھو سا جاتا ہے گئے دنوں میں
وہی انکھ مچے کے کھیل
پھر پھر سے ساون آجاتا ہے
بدلی لوٹ کے آتی ہے میرے آنگن نیر بہا جاتی
اور اک سپنا دکھتا ہے سپنوں میں
گجرے جھول اٹھتے ہیں بالوں میں
گجرا بہہ جاتا ہے آنسوؤں کے سنگ
اور دھڑکن ایک سمندر جیون بن جاتی ہے
پھر بسنت نہیں چھپتی ساگر ایسی
کرنیں بھر بھر جاتی ہیں آنچل میں
پھول مہک اٹھتے ہیں سانسوں میں
میں ان رنگوں کو چھو لیتی ہوں
جو میرے ہونٹوں سے رنگ چرا کر لے جاتے ہیں
پھر بھی تم نہیں آئے
جیون بیت سا جاتا ہے
پت جھڑ بھی آکر لوٹ جاتی ہے

کس کے نام بیت رہی یہ شام
اک دھنک اڑائے آکاش پہ
یہ کورا آنچل کس کے پیار کا مان
کن راتوں کے سنگ جاگتی آنکھیں
کس دیپک کا یہ کاجل ہیں ر..بن
یہ کس کے لئے کب سے ہیں ان ہاتھوں میں پھول
اب دوش کلپنا کیسا
یہ بندیا ہر پل درپن میں کیا دیکھا کرتی ہے
وہ ہاتھ بھری بھولے سے چھنکتیں سب چوڑیاں
واپس کردیں ٹھٹھیارن کو
کس نار کو دان میں دے آئی
اپنے مہندی والے ہاتھ
سب رنگ بدن کے مٹی مانگے
مٹی کا گھر توڑ دیا
میں نے کس کے لئے بیراگ لیا
لاج کے مارے پلکوں میں چھپ جاؤں
جب سے دیکھوں تیرے نین گنگن میں

جل پریوں ایسا اپنا روپ
پیار اور پوجا ایک کروں اور
سارے گیان اور دھیان
دان میں دے آؤں میں
تو مل جائے تو واپس کر دوں
جس کا بھی ہے یہ سنسار
نشہ چھل سپنے کیوں دیکھ رہے ہو
میں سناٹا اپنے خالی گھر کا
انت دکھوں کا راگ
میں بھری بسنت کا بچھڑا بادل
میرے پیچھے نہ بھاگو تم
مجھے چھو کر کیا کرو گے تم
میں جل میں نیر کا کاجل ہوں
اور آگ میں اپنی راکھ
میری مورت دیکھو
کس پتھر میں
میں پتھرائے برہن نین
میری آس کرو نہ دیوانے تم
میں ہاتھ نہ آؤں اپنے بھی
میرا انگ پون او تار

انوپا

بے معنویت

کس نے مجھ کو شرف خلق یہ دیا
اک وہم سا نام کا
سب رموز و اسرار بس لفظ ہیں
جو دہرائے گئے
زیست سے مرگ تک اک لمحہ جو ہے
بصیرت کا کھیل
شعور تخیل کی الجھن محض
پھر بھی میں فلسفی دیوتا
میں کہ شاعر مصور
میری اذیت میں بھی گویا تنظیم ہے
پھر محبت کا اک لفظ ترشا گیا
یا تراشا گیا
پھر بھی صدیوں سے ہوں اپنے ذہن بدن کا
میں اک اضطراب
میں سفر جستجو کا بے حد و بے انتہا
اپنے احساسِ ذات سے میں عاجز بہت
اور معنیٔ ذات جیسے بلا
میری تنہائیوں اور وحشتوں کے زنداں میں بھی
تھے معنی ہوا شور پر سلاسل کی مانند پیچھا میرا
غیر مشروط تجربوں کا تھا اک سلسلہ
وہ زندگی جو برتنے سے معذور تھی
تہذیب کے نام پر مجھ پہ عائد کر دی گئی
نہ جانے تلاش و تمنا ہے کیا
میری جھوٹی تسلی کے لئے

لفظ دہرائے جاتے رہے
سب فلسفے
محض معنی کی الجھن سے بچنے کو لکھے گئے
سب منطقیں
محوروں سے فرار
اپنے معنی کے مرکز سے بچنے کو
سائنس پناہ گاہ ہے
ان اندوہناک علم و آگاہیوں کا
مقصد ہے کیا
سرنگوں وہم و محبت کے معبد تمام
پھر بھی میں اور تم فلسفی دیوتا
ہم کہ شاعر مصور
کیا کتابیں جو ساری لکھی گئیں
بے کار تھیں
تم سے پوچھوں تلاش و تمنا ہے کیا
تم بھی الفاظ ہی دہراؤ گے
اور مجھے بھی نہیں علم
اس سے آگے ہے کیا
بے چہرہ خواب ہی نہیں
آئینے بھی بے عکس ہیں
اور اس لایقینیت کے سفر میں
تم بھی میرے ساتھ
وہم کو اعتبار دینے چلے آئے

بوٹ

خوابوں کے شہر میں
اس نے کاغذ کی بوٹ بنا کر
بڑی نرمی سے اپنا دل اس میں رکھا
اس نے
بے بس لڑکی کے آنسوؤں سے زنا کر کے
اک لفظ لکھا- ART
وہ کہتا ہے
کرائم کا تصور
اب آؤٹ آف ڈیٹ ہو چکا ہے
کاغذ پر اک لفظ اب بھی مسکرا رہا ہے
Thought

انوپا

ب جو برسوں بعد کبھی آؤ تو
ا سب دن لے آنا
د کہیں اور بتائے ہیں
آنکھیں بھی جو تم نے پتھر کے شہر میں کھودیں
ر وہ راتیں
ن میں سانجھ کی لالی گھل جاتی ہے
ر اکیلے تکیوں پر کچھ پھول پڑے رہ جاتے ہیں
بھی آنا تو
ن اجڑے بالوں میں دفن ہیں کچھ کلیاں
ب شاخوں کو لوٹا دینا
ر وہ جی بھر بھر کے برسیں برساتیں
ن چھاؤں بھرے پیڑوں کے نیچے
ل خالی جھولا
را ناتھ ہوا تھا بستی کا کوئی بالک
ں کی سہمی سہمی آنکھوں میں
ل آشا تھی، لے آنا
ں کے سارے روٹھے کھلونے
ں کی کانچ کی کرچوں والی
ھنک برساتی دور بنیں
ئیں دنیا چھپ جائے
ر رنگ سدا رہ جائیں

اور وہ ہاتھ سے چھٹ جانے والے
رنگ برنگی غبارے
جو آکاش کو چھونے کی آشا میں
رستے میں کہیں رہ جاتے ہیں
وہ سب تجھل دن نکلے کی باتیں
ان ہی بھولے پیارے لوگوں سے چھپ کر
میں نے گڑیا کے کچھ آنسو پلو میں باندھ لئے تھے
اور پھر، پھر گھنگھرو چھنک گئے ایک ایک کرکے دور تلک
اور چلتے چاک کے سینے پر
رہ گئی دیے کی گیلی مٹی
جس پر جگنو کاتے کھلنڈرے ہاتھ
ٹوٹی چوڑیوں کے کچھ ٹکڑے
رحل کے پاس رکھ آئے تھے

ان ہاتھوں کو بھی چھولینا
جو دیپ گڑھے یا دل
مٹی کے آنسو مٹی میں
سب جھرنے، دریا، اور کرن کرن برس
کتنے سندر دھوکے اجال گئے
اک "ہونی" کا گھاؤ
جیسے سب روپ سروپ سے پہلے بھی
ویرانوں میں پر تیکھا ہی رہتی تھی
کس نے بنائیں پہلے میری آنکھیں
پھر یہ سنسار
ان دھوپ نہائے رستوں پر
یہ نیند بھرے منظر
تم ہاتھ رکھے میری آنکھوں پر
سمے کے انت میں گم ہے
اک سپنا، لے آنا
اب جو برسوں بعد کبھی آؤ تو
وہ سب دن لے آنا

یوم مئی

کس سندر بستی میری کھوج ہے ساجن
اِن گلیوں شہروں اور بازاروں میں
سب چہرے ہیں ترے سے
سب چہرے ہیں میرے سے
سب پر کرب کے نام لکھے
سب پر ظلم کی روداد ہے لکھی
یہ ہاتھ ہیں میرے ہی
جن ہاتھوں نے ریزے چن چن
ان شہروں میں محل بنائے
اور دھوپ میں ڈھونڈے سائے
جن ہاتھوں نے انگارے سمیٹے
بازاروں کے در بام سجائے
اور گھر کا دیپ جلا نہ پائے
ان ہاتھوں پر بھی وہی آس کی ریکھا
جو بھاگ ہے میرا
جو بھاگ ہے تیرا
جن ہاتھوں کے آبلوں میں میری مانگ کی افشاں
یہی پھولوں کے سے ہاتھ ہیں ترے
یہی سپنوں ایسی مانگ ہے میری

یہ جو چین کی راہ کو تکتے تکتے پتھرا جائے گی اُس دن
یہی برہن آنکھیں میری سی
یہی برہن آنکھیں تری سی
کس سندر بستی میری مورت ڈھونڈو
جہاں باندھنا چاہو باندھ رہو تم مجھے بے بندھن
ان گلیوں شہروں اور بازاروں
سب چہرے ہیں میرے
سب چہرے ہیں تیرے

انوپا

بھید بھرا سناٹا

سوتیں تھیں نہ جاگتی آنکھیں
کس چھایا پتھ میں پیر رکھے
اتنی دور نکل آئی
ایسا جل تھل جس کی کوئی اور نہ چھور
سب تاریخیں تہذیبیں بھنور بھنور کے ناچ
اتنے بڑے سمندر میں
یوں روز میں کس سے ملنے جاتا ہوں
مجھے یاد نہیں
یہ آنے والے دن ہیں یا وہ جو گزر گئے
ان سب بچھڑنے والوں میں
بس آنکھیں انت میں رہ جاتی ہیں
جیسے ایک ایک کر کے سارے پل مجھ میں ہی بیت گئے
اور رات ابھی باقی ہے
جس کا بھید بھرا سناٹا
جھانکتا رہتا ہے سوتی جاگتی آنکھوں
کہ رات دعا ہے
آس بھرے ہاتھوں میں سوئی ہوئیں
پر تیکھا ہے پتھرائی ہوئی آنکھوں کی
رات سزا ہے اپنوں سے بچھڑ کر جانے والوں کی
ہر آہٹ ہے دیر سے واپس آنے والوں کی
کون یہ کہتا ہے چپکے سے
اس رات کا کوئی انت نہیں
جاگتے رہنا، جاگتے رہنا

انوپا

تنصیب

پوروں سے سورج ابھرتے ہوئے
اور سمندر سی پھیلتی آنکھیں
ساحلوں کو مٹاتی ہوئیں
یہ کیسی وسعت کی خواہش ہوئی
کہ جس نے ہمیں فاصلوں میں پھیلا دیا
میں نے وقت کو چھو کر دیکھا
پانی، پتھر، ساکت اور بہتا ہوا
گئی رتیں پرندوں کی طرح اڑتی ہوئیں
صدیاں، پتھر کی مورتیاں
دیومالائی کہانیوں سے نکل کر
میری تمناؤں کی چوکھٹ پہ پہرہ دیتی رہیں
بیتے ہوئے راستوں پر فاصلوں کی پہچان کے لئے
پتھروں کو نصب کر دیا گیا
ان ہی تضادوں میں اس سنگ میل کی مانند
میں اپنی مسافتوں کی علامت بنی
اب کس طوفان کی منتظر ہوں

ہاتھ پھیلتے تھے دعاؤں کے لئے
اب آنکھیں پھیل گئیں حیرتوں میں
تم بھی کہیں گم میں بھی
پھر یہ حیرتیں کس کے لئے ہیں
جو ہمیں ہونے سے نہ ہونے تک لے گئیں
آجاؤ، ایک دن، اچانک
پھر سے ان حیرتوں میں اپنے "نہیں" کو تلاش کر لیں
گئے وقتوں، دنوں اور تاریخوں کو
ربر سے مٹا دوں
تم سے بغیر سہی جانے والی زندگی
اک ڈراؤنا خواب سمجھ کر فراموش کر دوں
ہر حیرت الوہیت کا لامتناہی سکوت ہے
جس میں میری قید آنکھیں
اب بھی تمہاری منتظر ہیں

اتنی دھیرج

میں پیاسی اوک میں پانی لے کر
ندیا ندیا کھیلوں
اور اپنے دیس میں بیرن کہلاؤں
تم سے ملوں تو برہن بن کر
میں بن بستی بنا گھر کی
کیا تم میں اتنی دھیرج ہے
آخری بار بچھڑنے کو
میں بازاروں کے بیچ تم سے لپٹ کر رو لوں

ان عورتوں کے نام

وارڈ اور روبر کی اترن سے
لذتیں لکھنا چھوڑ دو
اور تم بھی باورچی خانے میں کھنکھناتی
چوڑیوں سے کھیلنا چھوڑ دو
لکھ سکو تو کبھی اپنی شب عروسی
روح کے ناسور سے بھی لکھو
اور جو کچھ بھی نہیں ہے
تو اپنے گزشتہ لمس کو سینت کر رکھ لو
جسم کے شعبدوں میں لفظ بھی ہار جاؤ گی
آنے والی کل تک دیکھنا کہ تم
کرنسی پھر بدل جائے گی

انوپا

گیان

اپنے ہونے کی آزادی مت سوچو
ہوا کے بس میں اڑتا بادل
کنارے بیٹھے کیا سنتے ہو
یہ سمندر کا پھیلاؤ
سناٹے کی کہانی ہی کہتا رہے گا
کولمبس بھی اب ایشیا کے ساحلوں پر
کشتیاں جلانے کی رسم منایا کرتا ہے
جیس کو مت ڈھونڈو
کئی دنوں سے وہ ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے باہر
کیو کے چکر میں گھوم رہا ہے
چھوڑو اپھروہ دھیان کی جیل
آؤ کسی کافی ہاؤس میں چل کر بیٹھیں
آخری سگریٹ جلنے دو
بزنس؟
اس سے اچھا کیا
گوتم کی مورت سے کوئی ڈائی بنالو
اور دیکھو آزادی کی نروان کی باتیں
مجھ سے مت کرنا
مجھے خوف سا لگتا ہے ان باتوں سے
آؤ کیڑوں کی روحیں ڈھونڈیں
وسعت ہم دونوں کو کھا جائے گی
اپنے ہونے کی آزادی مت سوچو

Invisible

آج جب آئینے میں دیکھا اپنا چہرہ
دھنک کا کوئی رنگ نہیں تھا
آگہی کے پس منظر میں
دھوپ سے اپنا چہرہ دھویا تھا
آدھی رات کے سورج کو
کون کبیرا اونم کہہ گیا ہوگا
انہی روپہلی آگ میں جسم
گلے گلے تک ڈوب گیا
آنکھیں اب بھی وہی دو پتھر ہیں
جن میں بے تصویری ٹھہر گئی
دل کے گوشت کو رقت چاٹ گئی
اور روح کے ہاتھوں کا کاسہ
INVISIBLE ہے

ساتواں بیگ

کیا میں نے آج بہت پی لی ہے
میں یہ سوچ کر کیوں اداس ہوگئی
کہ میں کہیں بھی نہیں ہوں
نہ اس تجارت پسند کنگلے کے پاس
جس کے لئے سب چونیاں، اٹھنیاں ایک سی ہیں
نہ اس وقت پسند عاشق کے پاس
جس کے لئے بیوی، اخلاق اور محبت
ایک ہی لحاف اوڑھ کر سو گئے

تشنگی

شام بھئے
سب اپنے گھروں کو جاتے ہیں
سب اپنے بے در دیوار گھروں میں رہتے ہیں
یہ شہر تمہارا کیسا ہے؟
ہوٹل، باروں اور ریستورانوں میں
چائے، کافی، شراب بھی عورت بھی مل جاتی ہے
پھر تشنہ کیوں رہ جاتے ہیں لوگ

اکبر حیدر آبادی

کسی سے پہلے پہل ہم جو آشنائے گئے
امید و بیم کے کتنے دیئے جلائے گئے

تھا کس خیال کا پر تو کہ جسکے پڑتے ہی
دل و دماغ بیک وقت آئنائے گئے

کسے خبر کہ پرستش کے ہیں عوامل کیا
نہ جانے کیسے۔ صنم تھے کہ جو خدائے گئے

ہوا کے دوش پہ ارض و سما میں گونج اٹھے
وہ احتجاج کے جذبات جو صدائے گئے

سمجھ میں آنے لگے مسئلے خرد کے بھی
کبھی جو دل کی زباں میں وہ ترجمائے گئے

ذرا سی دھوپ بھی دوزخ کی آگ تھی انکو
بدن جو اطلس و کمخواب میں ردائے گئے

عدم، وجود، عدم۔ کائنات کی تقدیر
فضا خلائی گئی اور خلا فضائے گئے

جہاں نے دیکھا اساطیر کے جھروکوں سے
تھے کیسے کیسے سمن بر کہ مومیائے گئے

کہاں وہ پہلا سا احساس گرم و سرد اکبرؔ
کہ اب مزاج ہمارے بھی موسمائے گئے

عبدالحمید

روتے روتے ہنسنے والے، ہنستے ہنستے رونے والے ان لوگوں سے کیا بولو گے
بیچ ملن کے جگنو جیسے ہونے اور نہ ہونے والے ان لوگوں سے کیا بولو گے

سرد ہوا میں تنہا چلنا اجڑی ہوئی منزل میں نکلنا شاید قسمت کا لیکھا ہے
دل کی ٹم ٹم کرتی لو پر اندھی آنکھ گڑونے والے ان لوگوں سے کیا بولو گے

اپنا آپ گنوا بیٹھے تو سب اوراق اڑا بیٹھے تو آج ہوا کتنی ساکت ہے
سلک سخن میں حرف ندامت رنگا رنگ پرونے والے ان لوگوں سے کیا بولو گے

جسم سمندر صحرا ہوگا مہر منور اندھا ہوگا کیا جانے پھر کیا کیا ہوگا
لہر سراب نشے میں اپنے من کا موتی کھونے والے ان لوگوں سے کیا بولو گے

جیسے کبھی انسان نہیں تھے خود اپنی پہچان نہیں تھے اہل ورع سے کیا پوچھو گے
آدمی پن کے دامن دھبے آب ریا سے دھونے والے ان لوگوں سے کیا بولو گے

شاہد کلیم

بھیڑ دروازے پہ لوگوں کی لگی ہے
داخلہ ممنوع کی تختی لگی ہے

میں عذاب جاں کی صورت جھیلتا ہوں
آپ کو یہ زندگی کیسی لگی ہے

دن لہو میں تربتر کیا ہوگیا تھا
شام بھی کچھ بھیگی بھیگی سی لگی ہے

آپ کا یونہی میں گرویدہ نہیں ہوں
آپ کی آواز بھی میٹھی لگی ہے

خواب کہہ کے سب چراغوں کو بجھا دو
ہر گھڑی کب روشنی اچھی لگی ہے

سانپ بھی آئیں گے چڑیاں بھی شجر پر
ڈالی ڈالی پھر نئی پتی لگی ہے

راضی نہیں تھے لوگ مگر ڈر کے ہوگئے
جو صلح جو تھے وہ بھی ستمگر کے ہوگئے

ہوتا نہیں ہے کوئی بھی اب حادثہ یہاں
سب لوگ میرے شہر کے پتھر کے ہوگئے

کیا فائدہ بدلنے سے پنجرے کی تیلیاں
بے جان خود پرندے فغاں کر کے ہوگئے

مینڈک کنویں کا آپ ہمیں کہتے ہیں کہیں
جائیں کہاں کہ ہم تو اسی گھر کے ہوگئے

سب دیکھتے ہیں بغض و حسد کی نگاہ سے
ہم رنگ و نور کون سے منظر کے ہوگئے

اس سے بڑا تو کوئی بھی غاصب نہیں کلیم
ایوان و باغ سارے سمندر کے ہوگئے

در سے ٹکرا کے پلٹ آیا جو پتھر اپنا
خون آلودہ بری طرح ہوا سر اپنا

دوست کی شکل میں سب لوگ ملے تھے مجھ سے
میں نے بھی پھینک دیا تھا کہیں خنجر اپنا

اک یہی غم مجھے برباد کیے جاتا ہے
تیرے حصے میں نہ آجائے سمندر اپنا

بے بصر سارے کے سارے ہی نظر آتے ہیں
کیا دکھائے گا یہاں کوئی بھی جوہر اپنا

شام آتی ہے تنزل کی علامت لے کر
دھند میں ڈوب کے رہ جاتا ہے منظر اپنا

اب تو ایک اینٹ بھی باقی نہیں اس کی شاہد
صرف نقشے میں نظر آتا ہے اب گھر اپنا

FORM IV

(SEE RULE 8)

1	Place of Publication :	313, Rani Mandi, Allahabac
2	Periodicity of its Publi cation :	Monthly
3	Printer's Name : (Whether Citizen of In dia)	Miss Aqeela Shaheen Hindustani
	if Foreigner, State the Coun try of origin & Address	313, Rani Mandi, Allahabai
4	Publisher's Name : (Whether Citizen of In dia?)	Miss Aqeela Shaheen Hindustani
	if Foreigner, State the coun try of origin & Ad dress	313, Rani Mandi, Allahaba
5	Editor's Name : (Whether Citizen of In-dia?)	Miss Aqeela Shaheen Hindustani
	if Foreigner, State the Country of origin & Ad-dress	313, Rani Mandi, Allahabai
6	Name and Address of individuals who own the News Paper and Partners or share hold-ers more than one person of the total cap-ital	Miss Aqeela Shaheen 313, Rani Mandi, Allahabai

I Miss Aqeela Shaheen hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

MARCH 1998.

(MISS AQEELA SHAHEEN)

Signature of Publishers

"ماثر غالب": ترتیب و تدوین جدید

ظفر احمد صدیقی

"مآثر غالب"، غالب کے بعض متفرق اردو فارسی تحریوں کا مجموعہ ہے، جسے جناب قاضی عبدالودود مرحوم نے ترتیب دے کر ۱۹۴۹ میں شائع کیا تھا۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصۂ اول کے مشتملات حسب ذیل ہیں۔

دیباچہ لطائف غیبی۔ دیباچۂ تیغ تیز' ایک استفتا' مکتوب بنام میر ولایت علی' دو فارسی شعروں کے مطالب

اشتہار پنج آہنگ۔ غزل اردو رباعی در ہجو سعادت علی' فردیات

تقریظ قاطع برہان۔ تقریظ سفرنگ دساتیر' تقریظ دری کشا

نامۂ منظوم بنام جوہر۔ تین معمے' رباعی' فردیات

غالب کی مذکورہ بالا تحریروں میں بیشتر اگرچہ مطبوعہ تھیں، لیکن چونکہ عام قارئین کی دست رس سے باہر تھیں' اس لیئے قاضی صاحب مرحوم نے انھیں یکجا کردیا۔ مزید بر آں انھوں نے ان تحریروں کو اپنے بیش قیمت حواشی سے مزین بھی فرمایا ہے۔ جہاں تک حصۂ دوم کا تعلق ہے، یہ تمام تر فارسی خطوط پر مشتمل ہے اور "مآثر غالب" کی اصل اہمیت انھیں خطوط کی بنا پر ہے۔ اس لیئے کہ حصۂ اول کے بیشتر مشتملات اگرچہ عام قاری کی دسترس سے باہر تھے، لیکن دو فارسی شعروں کے مطالب، نامۂ منظوم بنام جوہر اور تین معمے کے علاوہ، سب کسی نہ کسی جگہ مطبوعہ شکل میں دستیاب تھے۔ اس کے برخلاف "مآثر غالب" کے ۳۲ خطوط میں سے ۲۸ سرے سے غیر مطبوعہ تھے اور "مآثر غالب" کے ذریعے پہلی بار منظر عام پر آئے تھے۔ حصۂ اول کی طرح قاضی صاحب نے حصۂ دوم پر بھی بیش قیمت حواشی تحریر فرمائے ہیں۔

کتاب مذکورہ ۴۹-۱۹۴۸ کے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں بطور ضمیمہ "آثار غالب" کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ لیکن اس کے فاضل نسخوں کو "مآثر غالب" کے سرورق کے ساتھ شائع کیا گیا، کیونکہ اسی دوران شیخ محمد اکرام کی کتاب "آثار غالب" کے نام سے منظر عام پر آچکی تھی۔ اب تقریباً نصف صدی گزرنے کے بعد نہ تو علی گڑھ کا غالب نمبر کہیں دستیاب ہے، نہ مآثر غالب" کے نسخے ملتے ہیں' اس لیئے اس کی اشاعت ثانی کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس مرحلے پر جناب عابد رضا بیدار، ڈائرکٹر خدا بخش لائبریری پٹنہ نے حنیف نقوی سے درخواست کی کہ وہ تازہ ایڈیشن کے لیئے اس کو از سر نو مرتب کردیں۔ از سر نو مرتب کرنے کی ضرورت اس لیئے بھی تھی کہ خود قاضی صاحب کا تاثر تھا کہ "اس کی ترتیب و تصحیح کما حقہ، نہیں ہو سکی اور اس کا آخری حصہ تو ایسا برا چھپا ہے کہ دیکھنے سے تکلیف ہوتی ہے۔"

یہ واقعہ ہے کہ چونکہ اس کتاب کی ترتیب میں بوجوہ عجلت سے کام لیا گیا تھا اس لیئے ترتیب و تصحیح میں جا بجا نقص رہ گیا تھا۔ مثلاً

ا۔ بہت سے خطوط کا زمانہ متعین نہ ہو سکا تھا، یعنی کہیں مہینہ معلوم ہے تو سنہ ندارد، کہیں اس کے برعکس سنہ معلوم ہے تو مہینے کا علم نہیں اور کہیں دونوں معلوم ہیں تو تاریخ پردۂ خفا میں ہے، وغیرہ۔

۲۔ کئی خطوط کے مکتوب الیہم کی تعیین نہیں ہو سکی تھی۔

۳۔ بعض جگہ انتساب غلط ہو گئے تھے، یعنی خط کسی کے نام ہے اور اس کا انتساب کسی اور کی طرف ہو گیا تھا۔

۴۔ بعض جگہ حواشی میں تشنگی تھی۔ تلاش و تفحص کے بعد اس پر اضافے کی ضرورت تھی۔

قاضی عبدالودود جیسے بلند پایہ محقق کے کام پر اضافے' ان پر نقد و استدراک کا یارا کسے تھا؟ چنانچہ "مآثر غالب" کی اشاعت پر ایک طویل مدت گزرنے کے بعد بھی قاضی صاحب کے کام پر اضافے کی کوئی کوشش کسی حلقے سے سامنے نہیں آئی' بلکہ پروفیسر مختار الدین احمد نے تو صاف صاف تحریر فرمادیا کہ غالب کی تحریرات نظم و نثر کے ہر حصے کے متعلق ایسے بیش قیمت معلومات انھوں نے پیش کیئے ہیں کہ تقریباً نصف صدی گزرنے کے بعد بھی ان پر اضافہ مشکل نظر آتا ہے۔" لیکن حنیف نقوی نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور بوجہ احسن اسے پایۂ تکمیل تک پہنچادیا۔ کسی فاضل محقق کے ترتیب دادہ متن کی از سر نو ترتیب' اس کے حواشی پر حواشی' اس کی معلومات پر اضافے' اس کی غلط فہمیوں کے ازالے' اس کے بیانات کی تصحیح' نیز اس پر نقد و استدراک کی کوئی ایسی مثال میری ناقص معلومات کی حد تک اردو میں موجود نہ تھی۔ حنیف نقوی نے اس کا پہلا نقش تیار کیا اور وہ بھی ایسا کہ ان کا نقش اول ہی نقش ثانی نظر آتا ہے۔

حنیف نقوی' غالب کی خود اپنی تحریروں' نیز غالب سے متعلق دوسروں کی تحریروں سے پوری طرح باخبر ہی نہیں ان پر حاوی بھی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ "مآثر غالب" کا پہلا عنوان ہے "دیباچہ لطائف غیبی۔" اس پر قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے حاشیے میں یہ جملہ تحریر فرمایا ہے: "لطائف غیبی جس کا سال انطباع ۱۲۸۱ ہے" (مآثر ص:۳۱) اس پر نقوی لکھتے ہیں: "از روے خاتمہ یہ کتاب بست نہم ربیع الثانی ۱۲۸۱ مطابق ۲ اکتوبر ۱۸۶۴ مطبع اکمل المطابع دہلی میں چھپ کر شائع ہوئی تھی۔" (مآثر ص:۴۷)

۲۔ "مآثر غالب" میں شامل میر ولایت علی کے نام ایک اردو خط میں' غالب کا ایک جملہ یوں ہے: "کل آپ کو بہ طلب ترجمہ "بوستان خیال" ترجمہ صفیر بلگرامی خط لکھا۔" (مآثر ص:٦) اس پر قاضی صاحب نے یہ حاشیہ تحریر فرمایا ہے: "بوستان خیال ترجمہ صفیر کی ایک جلد میں نے لڑکپن میں دیکھی تھی......" غالباً اور جلدیں نہیں چھپیں' بلکہ یہ بھی یقین نہیں کہ صفیر نے اور جلدیں بھی ترجمہ کی تھیں۔" (مآثر ص:۴۱) نقوی لکھتے ہیں: "صفیر نے اپنے ترجمے کا نام "پرستان خیال" رکھا تھا۔ انھوں نے اسے دس جلدوں میں جنھیں "پردہ ہاے پرستان خیال" کا نام دیا گیا تھا' مکمل کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ ان میں سے پہلی دو جلدیں "صبح خنداں" اور "چمنستان" ۱۲۸۱ /۶۵-۱۸۶۴ میں مطبع عظیم المطابع' عظیم آباد سے شائع ہوئی تھیں (غالب اور صفیر بلگرامی ص: ۳۵-۳۶) غالب نے ۸ ذی قعدہ ۱۲۸۱ کے خط میں میر ولایت علی سے یہی دونوں نسخے طلب کیئے تھے۔ تیسری جلد "صبح بہار" کا کچھ حصہ چھپا تھا۔ باقی جلدیں طبع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔ ان میں سے اب صرف پانچویں اور چھٹی جلد کے مسودات سید وصی احمد بلگرامی مرحوم کے کتب خانے (کراچی) میں محفوظ ہیں(ایضاً ص:۳٦)" (مآثر ص:۷۹)

۳۔ "مآثر غالب" میں "پنج آہنگ" کا ایک منظوم اردو اشتہار بھی شامل ہے' جو حکیم غلام نجف خاں کے نام سے شائع ہوا تھا۔ (قاضی صاحب کے خیال کے مطابق یہ اصلاً غالب ہی کا لکھا ہوا ہے۔) بہر کیف اس تعلق کی بنا پر غلام نجف مذکور کی شخصیت بھی زیر بحث آگئی ہے۔ قاضی صاحب تحریر فرماتے ہیں۔ "ان کے والد کا نام محمد مسیح الدین اور اصلی وطن بدایوں تھا' مگر بہت کم سنی میں دہلی آگئے تھے' (مآثر ص:۴۲) نقوی ان معلومات پر اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "سر سید نے ان کا نام حافظ محمد مسیح الدین (آثار الصنادید ص:۵۰۹) مالک رام نے حافظ محمد مسیح الدین (تحقیقی مضامین ص:۵۰) اور عبدالرؤف عروج نے حافظ مصلح الدین خاں بتایا ہے (بزم غالب ص:۲۹۷) ازروے قرائن اول الذکر روایت صحیح معلوم ہوتی ہے۔ غلام نجف خاں بروز پنجشنبہ ۲۴ شعبان ۱۲۲۴(۵ اکتوبر ۱۸۰۹) شیخوپور' بدایوں میں پیدا ہوئے تھے۔ (تحقیقی مضامین ص:۵۰) اور صرف پانچ سال کی عمر میں اپنے خالو میر سید علی کے ساتھ دہلی چلے آئے تھے۔ (بزم غالب ص:۲۹۸)۔" (مآثر ص:۷۹-۸۰)

۴۔ غلام نجف خاں ہی کے تعلق سے قاضی صاحب نے ایک جملہ یہ بھی تحریر فرمایا ہے: "غالب اور ان کے بیچ میں خون کا رشتہ بھی ہے۔" (خطوط غالب ص:۲۲۸) (مآثر ص:۴۲) اس پر نقوی کا حاشیہ ملاحظہ ہو: "غالب کا یہ کہنا کہ "......تم جو پھوڑے پھنسی میں مبتلا رہتے ہو' اس کا سبب یہ ہے کہ مجھ میں تمھارا لہو ملتا ہے اور میں احتراق خون کا پتلا ہوں۔" فی مابین غیر معمولی محبت و موانست پر مبنی ہے۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔" (مآثر ص:۸۰)

حنیف نقوی نے اپنے حواشی میں جابجا قاضی صاحب کی معلومات پر اہم اضافے بھی کیئے ہیں۔ ذیل میں اس کی بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ غالب کے کلیات نظم فارسی کے ایک نسخے کی کتابت کا شرف راے چھج مل کو حاصل ہے' اس لیئے ماہرین غالبیات نے ان کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ چنانچہ قاضی صاحب ان کا زمانۂ وفات متعین کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: "۳ اپریل ۱۸۵۳ کے ایک خط میں غالب لکھتے ہیں کہ "یہ آفتاب سر کوہ ہیں۔" (خطوط ص:۱۰٦) تعجب نہیں کہ اس کے کچھ بعد ان کی وفات ہوئی ہو۔" (مآثر ص:۴۷) اس عبارت سے ظاہر ہے کہ قاضی صاحب کو راے چھج مل کا صحیح سنہ وفات معلوم نہ ہو سکا تھا۔ نقوی نے نہ صرف ان کا سنہ وفات بلکہ خود غالب کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ وفات بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔ لکھتے ہیں: "راے چھج مل کا انتقال ۱۲۷۷ (۱۸٦۰--٦۱) میں ہوا۔ خود غالب کا کہا ہوا یہ قطعۂ تاریخ وفات "باغ" میں موجود ہے:

گویند راے چھج مل شیریں کلام مرد
دیرینہ دوست رفت ازیں تنگنا دریغ
گفتم: کے زسال وفاتش نشاں دہد
غالب شنید و گفت چہ گویم <u>بیا دریغ</u>
۱۲۷۷

(مآثر ص:۸۲)

۲۔ اسی طرح غالب کے کلیات نظم فارسی موسوم بہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" کے سنہ ترتیب کے بارے میں قاضی صاحب لکھتے ہیں: "یہ نسخہ ۱۲۵۴ سے قبل کا لکھا ہوا ہے اور ظاہرا معدوم ہے۔" (مآثر ص:۴۷)

اس ضمن میں نقوی نے دو اہم دریافتیں کی ہیں۔ ایک تو انھوں نے متعین کر دیا ہے کہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" اس کلیات فارسی کا تاریخی نام تھا۔ اس طرح اس کا سال ترتیب قطعیت کے ساتھ معلوم ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب کی وہ رباعی بھی انھوں نے ڈھونڈ نکالی ہے' جس سے غالب نے اس کی ترتیب کی تاریخ نکالی تھی اور جس سے تمام ماہرین غالبیات اب تک بے خبر تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں: "مے خانۂ آرزو سرانجام" ۱۲۵۰ (۳۵-۱۸۳۴) میں مرتب ہوا تھا۔ غالب نے ایک خاص التزام کے ساتھ اس نام سے تاریخ نکالی تھی اور اسے اس طرح ایک رباعی میں نظم کیا تھا۔

غالب! ایں کارنامہ را نام بگو
میخانۂ آرزو سر انجام بگو
آحاد بگیر و از مآت و عشرات
تاریخ قبول زیب اتمام بگو

یعنی اکائیاں چھوڑ کر صرف دہائیاں اور سیکڑے شمار کیئے جائیں تو اس نام سے دیوان کی تاریخ اتمام نکل آئے گی۔" (مآثر ص: ۸۲)

واضح رہے کہ غالب کی مندرجہ بالا رباعی ان کے کسی مجموعۂ نظم فارسی میں شامل نہیں ہے اور نقوی صاحب کی دریافت سے قبل یہ کہیں طبع بھی نہیں ہوئی تھی۔

۳۔ "مآثر غالب" میں شامل غالب کے ایک فارسی مکتوب بنام سراج الدین احمد (۳۰/ ۲۶) میں مرزا افضل بیگ کا ذکر آیا ہے۔ اس مناسبت سے قاضی صاحب نے ان کے بارے میں بھی ایک حاشیہ تحریر فرمایا ہے۔ اس کے آخر میں لکھتے ہیں: "ان کی وفات تپاں کے انتقال سے پہلے ہوئی اور یہ جس سنہ ہجری میں ہو' صفر کے آخری چہار شنبے سے پہلے تھی۔ (متفرقات ص:٦۰)" (مآثر ص: ۵۴) اب نقوی نے نہایت تلاش و تفحص سے مرزا افضل بیگ کی علالت اور زمانۂ وفات وغیرہ سے متعلق بہت سی جزئیات و تفصیلات فراہم کر دی ہیں۔ لکھتے ہیں: "مرزا افضل بیگ ۱۷ رمضان ۱۲۴۵ (۱۲مارچ ۱۸۳۰) کو کلکتے سے دہلی پہنچے اور اکبر شاہ ثانی نے انھیں "خطاب خانی و مقرب الدولگی" عطا فرمایا' اس کے بعد پورا نام ہوا "مقرب الدولہ افضل بیگ خاں بہادر۔" دہلی میں ورود کے دن سے ہی ان کی بیماری اور "عارضۂ تپ و سرفہ و سعال" میں گرفتاری کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا (کلیات نثر غالب' مطبوعہ ۱۸۷۱ ص:۱۳۱) اسی بیماری میں چہار شنبہ ۲۳ صفر ۱۲۴۷ مطابق ۳ اگست ۱۸۳۱ سے کچھ پہلے ان کی وفات ہوئی۔ (متفرقات ص:۱۹۴)" (مآثر ص:۸۵)

۴۔ مکتوب (۲۹/۱۴) میں جو خواجہ محمد حسن کے نام ہے' سید عالم علی خاں صاحب' کا نام آیا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے حواشی میں ان کے بارے میں لکھا ہے: "عجلت میں یہ ٹھیک پتہ نہ چلا کہ کون ہیں؟ غالباً امیر عالم بہادر ممدوح مرزا علی لطف کے اخلاف سے تھے۔" (مآثر ص:۵۵) نقوی نے موصوف کے بارے میں تمام ضروری معلومات فراہم کر دی ہیں۔ تفصیل کے لیئے ملاحظہ ہو مآثر غالب ص:۸۷

حنیف نقوی نے قاضی صاحب کے متعدد بیانات کی تصحیح بھی کی ہے۔ مثلاً:-

۱۔ قاضی صاحب نے اپنے حواشی میں غلام نجف اور محمد نجف کو دو الگ الگ شخصیتیں قرار دیا ہے۔ (مآثر ص: ۴۴) نقوی نے تصحیح کی ہے کہ یہ دو نہیں ایک ہی شخصیت ہے۔ (مآثر ص:۸۰)

۲۔ قاضی صاحب نے ناسخ کے چوتھے دیوان کا نام "ارمغان" لکھا ہے (مآثر ص:۴٦) نقوی نے تصحیح کی ہے کہ اس کا صحیح نام "ارمغانی" ہے۔ ساتھ یہ بھی بتا دیا ہے کہ یہ تاریخی نام ہے' جس سے اس کا سال تصنیف ۱۳۰۲/ ۸۵-۱۸۸۴ برآمد ہوتا ہے۔ (مآثر ص:۸۲)

۳۔ قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ غالب اور تپاں کے مابین "دہلی کی ملاقات تھی یا نہیں؟ یہ کہنا مشکل ہے۔" (مآثر ص:۵۰) نقوی لکھتے ہیں: "غالب ۳ شعبان ۱۲۴۳ /۱۹ فروری ۱۸۲۸ کو کلکتہ پہنچے تھے۔ اس مجموعے میں تپاں کے نام ۹ شعبان ۱۲۴۳ سے پہلے کے دو خط شامل ہیں۔ ان خطوط کے بے تکلفانہ انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کے درمیان پہلے سے تعلقات موجود تھے۔" (مآثر ص: ۸۳)

۴۔ قاضی صاحب نے مکتوب (۳۰/۲٦) کی بنیاد پر لکھا ہے: "تپاں نے غالب کو اپنے ساتھ ٹھہرانا چاہا تھا' مگر غالب اس پر راضی نہ ہوئے۔" (مآثر ص:۵۰) نقوی نے تصحیح کی کہ یہ بات جس خط کے حوالے سے کہی گئی ہے' وہ اصلاً مولوی سراج الدین احمد کے نام ہے۔ دراصل مولوی سراج الدین احمد ہی نے انھیں اپنے ساتھ قیام کی پیش کش کی تھی۔"۔ (مآثر ص: ۸۳)

۵۔ قاضی صاحب نے مرزا افضل بیگ کے بہنوئی کا نام "مرزا حاجی" لکھا ہے۔ (مآثر ص:۵۰) حنیف نقوی نے تصحیح کی ہے کہ ان کا صحیح نام "خواجہ حاجی" ہے۔ کسی کے ذہن میں یہ خیال آسکتا تھا کہ اس قسم کی معمولی باتوں کی تصحیح کی ضرورت ہی کیا تھی' اس لیئے نقوی نے یہ بھی وضاحت کر دی ہے کہ اس معاملے میں خود غالب کس قدر محتاط اور حساس تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> یہ صاحب "خواجہ حاجی" کے نام سے معروف ہیں۔ انھیں "مرزا حاجی" لکھنا کسی اعتبار سے درست نہیں۔ ایک بار تپاں نے انھیں "خواجہ حاجی خاں" لکھ دیا تھا۔ غالب نے اس کے جواب میں لکھا: "مرا اختندہ در گرفت و حیرت از خودم برد کہ قطع نظر از استحقاق و عدم استحقاق او "خواجہ حاجی" را "خواجہ حاجی خاں" بہ کدام تمسک و کدام علاقہ تواں گفت؟ احمد بخش خاں پیوستہ "خواجہ حاجی" مشت و "خواجہ حاجی" گفت۔ (مسعد ص:۱۰۲)۔" (مآثر ص: ۸۳)

٦۔ مرزا احمد بیگ تپاں کے نام غالب کے فارسی خط (۲/۱) میں "پیچتاب" کا لفظ آیا ہے (مآثر ص:۱۴) قاضی صاحب کا خیال تھا کہ صحیح لفظ "پیچ و تاب" ہے۔ لیکن حکیم حبیب الرحمٰن صاحب کی بیاض میں اس موقع پر پیچتاب ہی تحریر تھا۔ اس لیئے قاضی صاحب نے متن میں قوسین کے درمیان (کذا) کا اضافہ فرمایا اور حاشیے میں یہ عبارت لکھ دی: "ن میں پیچتاب" ہے' غالب نے "پیچ و تاب" لکھا ہوگا۔" (مآثر ص:۵۸) اس بیان پر استدراک کرتے ہوئے نقوی لکھتے ہیں: محمد علی خاں کے نام دو خطوں میں بھی غالب نے "پیچ و تاب" کے بجائے "پیچتاب" ہی لکھا ہے: "دریں پیچتاب بو قلمونی اندیشہ ......از دست رفت" (نامہ ہائے فارسی ص:٦۰) و "حضرت قبلہ گاہی در پیچتاب اجارہ فروشماندہ بودندے" (ایضاً ص:۷۲) (مآثر ص:۹۱)

جیسا کہ ابتدا میں مذکور ہوا "مآثر غالب" مرتبہ قاضی عبدالودود میں شامل بعض خطوط اصل مکتوب الیہ کے بجائے کسی اور کی جانب منسوب ہو گئے تھے۔ نقوی نے داخلی و خارجی شہادتوں کی مدد سے ان غلط انتسابات کی تصحیح کر دی ہے۔ ان مقامات پر نقوی کے حواشی فن تحقیق اور اصول تحقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیئے خاص طور پر قابل دید ہیں۔ طوالت سے احتراز کی خاطر ہم یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ مکتوب (۲۶/۳۰) کے بارے میں قاضی صاحب کا خیال تھا کہ یہ مرزا احمد بیگ تپاں کے نام ہے۔ (مآثر ص:۵۷) نقوی کے نزدیک یہ انتساب درست نہیں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

ہمارے نزدیک اس خط کے مکتوب الیہ تپاں نہیں' سراج الدین احمد ہیں' کیونکہ اس کے ایک اہم بیان "ہر گاہ باوجود ایں بعد مسافت مورد ایں عتاب و خطابم' در حالتِ قرب چگونہ بہ صیانتِ نفس خود توانم پرداخت" کے مخاطب کسی صورت میں بھی تپاں نہیں ہو سکتے' جن سے غالب کے تعلقات ہمیشہ نہایت خوشگوار اور دوستانہ رہے۔

خط کے کچھ اور اندراجات بھی ہمارے اس موقف کی تائید کرتے ہیں۔ مثلاً (۱) "نخست بہ زباں ہا افتاد کہ فلانے قتیل را ناسزا می گوید۔ عالمے بر من شوریدو انجمنے با من معارض گردید۔" (۲) "مرزا افضل بیگ اگر ازیں نسبت اضافی کہ بظاہر دارند' قطعِ نظر فرمایند' پس نظر بہ کریم النفسی و نیک نہادیِ شما' و یگانگی و ہمزادی مرزا صاحب عداوتِ شما را بہتر از مودتِ بزرگانِ ایں دیار می دانم۔" (۳) اگر ہم خاطرِ من بہ خیالِ دوامِ صحبت است' آں خود صورت نخواہد بست' چہ پگاہ وقت رفتن بہ دفتر خانہ و بے گاہ یعنی آخر روز باز آمدن بہ کاشانہ۔"

پہلے بیان میں جس ہنگامہ آرائی کی طرف اشارہ ہے' اس کے بانی مبانی مرزا افضل بیگ تھے۔ مولوی محمد علی خاں کے نام ایک خط میں غالب کا بیان ہے "افضل مذکور......در شعرا آوازہ در افگند کہ ایں اسداللہ غالب تخلص قتیل را ناسزا می گوید" (نامہ ہاے فارسی، ص:۴۰) اس ہنگامہ آرائی کی سرپرستی مولوی عبدالکریم میر منشی دفتر خانۂ فارسی کے ایک قریبی عزیز کر رہے تھے "یکے از اقربائے مولوی عبدالکریم خامۂ از بہتر تذلیل و تخریب من انجمنے بنا نہادہ و مشاعرہ قرار دادہ" (ایضاً ص ۴۰) مولوی عبدالکریم کے یہ عزیز مولوی سراج الدین احمد تھے۔ مولوی محمد علی خاں ہی کے نام ایک اور خط میں غالب نے لکھا ہے کہ "مخدومی مولوی سراج الدین احمد برادرزادہ مولوی عبدالکریم اند" (ایضاً ص ۸۸)

خط کے دوسرے اقتباس میں مرزا افضل بیگ اور مکتوب الیہ کے درمیان "یگانگی و ہمزادی" کا ذکر آیا ہے۔ غالب مولوی محمد علی خاں کے نام اول الذکر خط میں یہ وضاحت بھی کر چکے ہیں کہ مرزا افضل بیگ مولوی عبدالکریم کے ہم خانہ تھے "افضل بیگ...... بہ صیغۂ وکالت از جانب اکبر شاہ (ثانی) دریں دیار رسیدہ......با منشی عبدالکریم ہم خانہ است۔"

تیسرے اقتباس میں مکتوب الیہ کے صبح جلدی دفتر جانے اور شام کو دیر سے گھر واپس آنے کا ذکر ہے۔ یہ بات غالب کے متعدد بیانات سے واضح ہے کہ سراج الدین احمد بھی اپنے چچا مولوی عبدالکریم کی طرح "اعیان و اشخاص دفتر خانۂ فارسی" میں شامل تھے (ایضاً ص ۸۸) اس لیئے یہاں بھی انھی سے تخاطب ہے۔

ان تمام شواہد کی روشنی میں یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ یہ خط مولوی سراج الدین احمد کے نام ہے۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط تیسرے مشاعرے (منعقدہ ۱۳ اگست ۱۸۲۸) کے بعد اگلے دو تین ماہ کے اندر لکھا گیا ہو گا۔"

(مآثر ص ۹۰-۹۱)

قاضی صاحب نے مآثر غالب" کے فارسی خطوط حکیم حبیب الرحمن کی بیاض کی ترتیب کے مطابق شائع کیئے تھے اور فارسی خطوط کے حواشی کی فصل سوم میں ان خطوط کے مکتوب الیہم نیز ان کے زمانۂ تحریر سے بحث کی تھی۔ لیکن اس سلسلے میں انھوں نے جا بجا علامت استفہام چھوڑ دی تھیں' جن کا مطلب یہ تھا کہ زمانۂ تحریر متعین نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ متعدد مقامات پر تعیین زمانہ کی بحث ابہام و اجمال کا شکار تھی۔ حنیف نقوی نے اپنی ترتیب میں تعیین زمانہ کی طرف خاص طور پر توجہ کی اور بیشتر مقامات پر قاضی صاحب مرحوم کے مباحث کو حسن و خوبی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ اس سلسلے میں انھوں نے اپنے کام کی نوعیت پر خود اس طرح روشنی ڈالی ہے:

(۱) حصہ دوم کے تحت فارسی خطوط بیاض کی اصل ترتیب کے مطابق منقول تھے' ہم نے اولاً انھیں ان کے مکتوب الیہم کی مناسبت سے علٰحدہ علٰحدہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ بعد ازاں ہر مکتوب الیہ کے نام کے خطوں کو بہ اعتبار زمانہ ایک سلسلے میں مرتب کر دیا ہے (مآثر ص ۱۰۷)

(۲) ہر خط کے آخر میں قوسین کے اندر اس کے زمانۂ تحریر کی نشان دہی کا التزام کیا گیا ہے۔ (مآثر ص ۱۰۸)

(۳) جس ہجری یا عیسوی تاریخ یا مہینے کی بنیاد پر کسی خط کے زمانۂ تحریر کا تعین کیا گیا ہے اسے پہلے اور اس کے مطابق دوسری تاریخ کو اس کے بعد رکھا گیا ہے۔ ہجری اور عیسوی تاریخوں کے درمیان تطابق کے کام میں تقویم کے بجائے غالب کی تحریروں سے مدد لی گئی ہے' جو یقیناً تمام ذرائع معلومات سے زیادہ معتبر و مستند ہیں۔ (مآثر ص ۱۰۸)

سلسلۂ زیر بحث میں حنیف نقوی کی کاوش کا اندازہ لگانے کے لیئے دو مثالیں حسب ذیل ہیں:

(۱) مکتوب (۱؍۱۴) کے سلسلے میں قاضی مرحوم نے لکھا تھا: "تپاں؟ خط ۱؍۱۴ رمضان ۱۲۴۳ھ یا رمضان ۱۲۴۴ھ کا لکھا ہوا ہے" (مآثر ص ۵۷) اس پر نقوی لکھتے ہیں:

"اس خط میں غالب نے مکتوب الیہ سے کچھ رقم بطور قرض طلب کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ "ہر چہ مطلوبست پیش از عید بہ من برسد" اس سے ظاہر ہے کہ خط ماہ رمضان کا لکھا ہوا ہے۔ رمضان ۱۲۴۳ میں غالب کو کوئی مالی پریشانی لاحق نہ تھی۔ مولوی محمد علی خاں کو ۲۹ ذی قعدہ ۱۲۴۳ کے خط میں لکھتے ہیں: "شعبان و رمضان و شوال و ذی قعدہ گذشت۔ ایک ذی الحجہ رسیدہ است۔ اگر (بلاے) از فلک نریزد تا دو ماہ دیگر از فکر روزی فارغم۔" (نامہ ہاے فارسی ص ۴۱) اس کے بر خلاف ۴ رمضان ۱۲۴۴ کے خط میں اپنے "اندوہ تہی دستی" کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: "رمضان رسیدہ و توشہ سپری گردیدہ" (ص ۴۷) اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ خط رمضان ۱۲۴۴ میں لکھا گیا ہے۔ خط میں جس محفل کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ بدھ کے دن منعقد ہوتی تھی اور اس بیان سے کہ "امروز بہ محفل باید رسید" یہ ظاہر ہے کہ یہ خط بدھ ہی کے دن لکھا گیا ہے۔ ان تمام شواہد کے پیش نظر اس کی تاریخ تحریر چہار شنبہ ۲۶ رمضان متعین کی جا سکتی ہے۔" (مآثر ص ۸۹)

(۲) مکتوب (۲۲/۲۷) کے سلسلے میں قاضی صاحب نے تحریر فرمایا تھا: "تپاں؟ متفرقات کا خط ۲۵ بنام تپاں ص ۶۴۔ تاریخ تحریر ۴ ستمبر ۱۸۳۰ یا ۱۸۳۱ ہو گی۔ موخر الذکر زیادہ قرین قیاس ہے۔" (مآثر ص ۵۷)

حنیف نقوی رقم طراز ہیں:

۴ ستمبر کی ربیع الاول کے ساتھ مطابقت، کلکتے کے سفر اور تپاں کی وفات کے درمیانی عرصے میں صرف تین ہجری سنوں ۱۲۴۵، ۱۲۴۶ اور ۱۲۴۷ میں ممکن ہے۔ ۱۲۴۵ میں یہ تاریخ ۵ ربیع الاول کے مطابق ہو گی۔ یہ اس لیئے نا قابل قبول ہے کہ غالب اس زمانے میں مرشد آباد اور باندے کے درمیان سفر میں تھے اور یہ خط دہلی سے لکھا گیا ہے۔ باقی دو تاریخیں ۱۵ ربیع الاول ۱۲۴۶ اور ۲۶ ربیع الاول ۱۲۴۷ ہو سکتی ہیں۔ ان میں ۲۶ ربیع الاول ۱۲۴۷ مطابق ۴ ستمبر ۱۸۳۱ اس لیئے ممکن نہیں کہ مولوی سراج الدین احمد کے نام کے خطوط میں اُس تاریخ کا ایک خط موجود ہے اور اس میں تپاں کی علالت کا مطلقاً کوئی تذکرہ نہیں (پنج آہنگ خط ۲۶) جب کہ انھیں کے نام ایک اور خط ہے، جس پر کوئی تاریخ درج نہیں، یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو تپاں کی اس بیماری (درد پہلو) کی اطلاع سراج الدین احمد ہی نے دی تھی اور یہ خط ان کے نام اس خط کے ساتھ ہی بھیجا گیا تھا۔ (از نگارش مخدوم پدید آمد کہ ...... مرزا احمد بیگ خاں از درد پہلو زحمت کشیدہ، و بہ حسن تدبیر جناب سید احمد علی خاں روے افاقت دیدہ...... نامۂ موسومہ شاں می رسد، باید رسانید) ان حالات میں صرف ایک تاریخ ۴ ستمبر ۱۸۳۰ بچتی ہے۔ یہ دونوں خط (پنج آہنگ، خط نمبر ۵۸ و مآثر خط ۲۲/۲۷) اسی دن لکھے گئے تھے۔" (مآثر ص ۹۰)

مآثر غالب (طبع اول، مرتبہ قاضی عبد الودود مرحوم) میں متعدد مقامات پر متن قابل اصلاح تھا۔ حنیف نقوی نے نہایت دقت نظر کے ساتھ تصحیح متن کی خدمت بھی انجام دی ہے۔ ذیل میں اس سلسلے کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) مآثر طبع جدید ص ۳: طبع اول نیز برہان قاطع و رسائل متعلقہ میں "چشم عیب بیں صحیح ہے یا چشم غلط ساز" لکھا ہوا ہے۔ اس عبارت میں "چشم غلط ساز" صریحاً سہو قلم ہے۔ لیکن قاضی صاحب نے اس کی تصحیح نہیں کی تھی۔ نقوی نے متن میں "عیب ساز" بنایا اور حاشیے میں اس تصحیح کی تصریح کر دی۔ (مآثر ص ۱۷، حاشیہ ص ۳)

(۲) مآثر طبع جدید ص ۴: طبع اول: "بروزن رند و کند لہجہ ہے" تصحیح = "بروزن تند و کند لہجہ ہے"

(۳) مآثر طبع جدید ص ۴: طبع اول "آہنگیدن کا صیغہ آہنگیدن ہو گا یا فقط آہنگ؟" تصحیح = آہنگیدن کا صیغۂ ماضی آہنگید ہو گا یا فقط آہنگ؟"

(۴) مآثر طبع جدید ص ۱۸: "طبع اول: اتفاق زمصیبت افتادہ است" تصحیح = اتفاق مصیبت افتادہ است"

(۵) مآثر طبع جدید ص ۲۴: طبع اول: "آزار دوست، خوشتر از مہر دشمن است" بطور نثر لکھا گیا ہے۔ تصحیح = یہ دراصل مصرع ہے۔

(۶) مآثر طبع جدید ص ۲۵: طبع اول: مرا ببیں کہ چہ روز سیاہ در پیش است" یہاں بھی بطور نثر لکھا گیا ہے۔ تصحیح = یہ بھی دراصل مصرع ہے۔ سیاہ" کا املا بھی بسقوط الف (سیہ) تحریر کیا گیا ہے، جو یقیناً درست نہیں۔

حنیف نقوی نے مآثر غالب کی ترتیب و تحشیے کے دوران اشعار کی تخریج کی طرف بھی خاص توجہ کی ہے۔ مثلاً

(۱) قاضی صاحب نے حواشی نثر اردو کے ذیل میں لکھا ہے "ظفرا نے بہ قول غالب "دریچہ" (بہ یاے معروف) کو "دریچہ" (بہ یاے مفتوح) باندھا ہے۔" (مآثر ص ۳۶) اس ضمن میں نقوی رقم طراز ہیں: "ظفرا کا زیر بحث شعر یہ ہے ۔

روز و شب در عہد مشرق و مغرب باز است
ورنہ از تنگی ایں خانہ نفس می گیرد
(مآثر ص ۷۷)

چونکہ ظفرا کے اس شعر میں لفظ "دریچہ" قافیہ و ردیف کے طور پر نہیں آیا ہے' اس لیئے ظاہر ہے کہ اس شعر کی تلاش آسان نہ رہی ہو گی۔

(۲) اسی بحث کے ضمن میں قاضی صاحب نے مزید لکھا ہے کہ "غالب نے قاطع میں دعویٰ کیا تھا کہ ...... فردوسی شاہنامہ میں سو جگہ "گرفت" کو "گفت" کا قافیہ اور ہزار جگہ "شگفت" کا قافیہ لایا ہے لیکن وہ ایک جگہ اسے رفت کا قافیہ لایا ہے۔ (مآثر ص ۳۶) اہل نظر واقف ہیں کہ شاہنامہ کے جنگل سے کسی خاص قافیے کے شعر کو ڈھونڈ نکالنا کس قدر دشوار ہے لیکن حنیف نقوی نے "گرفت" و "رفت" قافیے والے شعر کا سراغ لگا ہی لیا۔ ہو ہذا۔

سرِ دل پر از کینہ کردو برفت تو گوئی کہ عہد فریدوں گرفت
(مآثر ص ۷۷)

(۳) غالب نے تپاں کے نام اپنے مکتوب (۲/۹) میں یہ فارسی مصرع بھی نقل کیا ہے:

ع: صلاح ما ہمہ آنست کاں صلاح شماست (مآثر ص ۱۵)

قاضی صاحب نے اپنے حواشی میں اس کے بارے میں لکھا ہے: صلاح ما الخ ' نہ معلوم کس کا ہے؟" (مآثر ص ۵۸) نقوی اس کی تخریج کرتے ہوئے رقم طراز ہیں "یہ حافظ کے ایک مطلع کا مصرع ثانی ہے جو متن کے تھوڑے سے فرق کے ساتھ نقل ہوا ہے۔ پورا شعر یہ ہے

اگر بہ مذہب تو خونِ عاشق است مباح
صلاح ما ہمہ آنست کاں تراست صلاح
(مآثر ص ۹۲)

مندرجہ تفصیلات سے ظاہر ہے کہ "مآثر غالب" کی تدوین و ترتیب اور تصحیح اور تحشیہ سے متعلق نقوی صاحب کی خدمات کیفیت و کمیت ہر دو لحاظ سے قاضی صاحب کی خدمات سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن عجیب بات ہے کہ قدردانی و حق شناسی کے بجائے اس کتاب کے ناشر اور ان کے معاونین نے مرتب کتاب کے ساتھ ناقدری و ناسپاسی کا معاملہ کیا ہے' جس کا اندازہ امور ذیل سے لگایا جا سکتا ہے:

(۱) قاضی صاحب کے حواشی فی صفحہ ۲۳ سطر ہیں۔ اس کے برعکس نقوی صاحب کے حواشی کی کتابت ۳۲ سطری مسطر پر کرائی گئی ہے۔ لہٰذا ان کا پڑھنا مشکل ہو گیا اور کمیت میں بھی یہ کم نظر آتے ہیں۔

(۲) ایک حاشیے کے اختتام پر دوسرا حاشیہ نئی سطر سے شروع کرنے کے بجائے اسی میں پیوست کر دیا گیا ہے' جس سے حواشی کو باہم ممیز کرنے میں نہایت دشواری ہوتی ہے۔

(۳) اس سلسلے میں ستم بالائے ستم یہ کیا گیا ہے کہ کہیں کہیں ایک ہی سطر میں دو دو شعروں کی کتابت کرادی گئی ہے۔

(۴) اس باب میں سب سے زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ اس کتاب سے بحیثیت مرتب نقوی صاحب کا نام بھی حذف کر دیا گیا ہے۔

یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ جب حنیف نقوی صاحب نے اس کتاب کے سب سے اہم حصے یعنی غالب کے فارسی خطوط کو نئی ترتیب کے قالب میں پیش کیا' ان کے متن میں اصلاح کی' ان کے مکتوب الیہم کے انتسابات کی تصحیح کی۔ غرض کہ متن کو بہتر سے بہتر پیرایہ عطا کیا' پھر مرتب اول کے ہر حصے کے حواشی پر نہایت بیش قیمت حواشی تحریر کیئے' تو پھر ناشر نے اسے تنہا مرتب اول کی جانب کیوں منسوب کیا اور ثانی کا نام بالکلیہ کیوں حذف کر دیا؟

ناشر کتاب کی ستم ظریفی یا کرم ظریفی کا یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ موصوف نے "حرفے چند" میں جہاں بحیثیت مرتب نقوی صاحب کا ذکر کیا ہے وہاں مختار الدین احمد صاحب کو بھی مرتب روحانی کی حیثیت سے برابر کا شریک ٹھہرا دیا ہے۔ غالباً مختار الدین احمد صاحب نے خود بھی اسے پسند نہ کیا ہو گا کیونکہ زیر نظر کتاب میں ان کا کوئی عملی حصہ نہیں' الا یہ کہ انھوں نے حنیف نقوی کی ہمت افزائی کی ہو۔

بعض متفرق باتیں حسب ذیل ہیں:

قاضی صاحب کے ایک فٹ نوٹ کے مطابق مرزا احمد بیگ تپاں (کذا) اور ان کے استاد مرزا جان تپش (کذا) اپنا تخلص "ط" سے لکھتے تھے (حاشیہ ص ۴۹) اس کے باوجود قاضی صاحب نے ان کا تخلص "ت" سے لکھنے کا التزام کیا ہے۔ حالانکہ مرتب کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی شخص کا نام یا تخلص کا املا اس طرح تبدیل کر دے۔ نقوی صاحب نے اس معاملے میں قاضی صاحب کا اتباع کر کے اس غلطی کو مزید سنگین بنا دیا ہے۔

بعض مقامات پر مرتب نے اپنے ماخذ کی نشان دہی نہیں کی ہے (مثلاً میر عالم خاں اور سید عالم علی خاں سے متعلق تفصیلات کا ماخذ (ص ۸۷) ممکن ہے یہ اتفاقی امر ہو۔

غالباً پروف ریڈر کی بے توجہی کی بنا پر قاضی صاحب کے حواشی مکرر چھپ گئے ہیں' یعنی حاشیے میں بھی اور حنیف نقوی کے حواشی کے آخر میں بھی۔ اسی طرح نقوی کے استدراک کا آخری صفحہ (۱۰۰/۹۹) اپنی جگہ کے علاوہ قاضی صاحب کے حواشی کے آخر میں بھی غلط چھپ گیا ہے۔

مجموعی طور پر اس میں کوئی شک نہیں کہ حنیف نقوی نے "مآثر غالب" کی تدوین جدید ہی نہیں کی' بلکہ اسے نئے سرے سے مرتب و مدون کیا ہے اور اپنے حواشی و استدراکات کے ذریعہ اس کتاب کو اور بھی مؤقر بنا دیا۔ اس زمانے میں تحقیق و تدوین کا معیار جن لوگوں نے بلند کیا ہے' ان میں حنیف نقوی کا نام نمایاں ہونا چاہیئے۔ اس وقت جبکہ غالب کے سال پیدائش کی دوسری صدی منائی جا رہی ہے اور ۱۹۹۸ء میں ان کی پیدائش کو ۲۰۰ سواں برس شروع ہو چکا ہے' اس کتاب کو ہر غالب شناس کے ہاتھ میں ہونا چاہیئے۔

فیاض رفعت

کہتی تھی
بیٹا ڈرو نہیں
اچھے برے خواب تو
سب کا مقدر ہیں
خدا اور اس کے رسول کو
یاد کرو خوفزدہ نہ ہو
کبھی اچھے سنہرے خواب بھی
تمہارا مقدر رہوں گے
یہ بچپن کی بات ہے
راتوں کو پچھلے پہر
میں اکثر ایک پر اسرار
ڈراؤنا خواب دیکھا کرتا تھا
اور خوف سے چیختا ہوا
بیدار ہو جاتا تھا
ماں سراسیمگی اور اضطراب
کے عالم میں
مجھے اپنی نرم چھاتیوں کی
پناہ گاہ میں چھپا لیتی تھی
اور درود شریف پڑھتے ہوئے
اچھے خوابوں کی تلاش میں
زندگی کی چھپن برس کی
دھوپ چھاؤں دیکھ ڈالی
مگر ڈراؤنے خوابوں کا سلسلہ
ختم نہ ہوا
میں ان دنوں بس ایک ہی خواب
دیکھتا ہوں
ایک عورت چندے آفتاب چندے ماہتاب
مجھے دعوت انبساط دیتی ہے
رطب دیابس کی دنیا میں
لے جاتی ہے
ہوس کا دریا میرے سر
سے ہوتا ہوا میری شہ رگ
میں اتر جاتا ہے
مائل بہ التفات
جب میں اس عورت پر
نظر ڈالتا ہوں
تو خوف سے میری چیخیں
نکل جاتی ہیں
شب دیجور کی طرح تاریک
جسم کے نشیب و فراز پر
سیہی کے کانٹوں کا
جنگل اگا ہے
اور سب راستے بند ہیں
میں اپنا زخمی بدن لئے
دیر تک خوف سے
ہانپتا رہتا ہوں
آنکھ کھلنے پر دیکھتا ہوں
کہ تم نیند کی مدھ ماتی بیلا
میں ڈوبی
مند مند مسکرا رہی ہو

ڈر

فیاض رفعت

ہمیں بتلایا گیا تھا
قبرستان میں رات گئے
نہ جاؤ
وہاں بدروحیں
دیوانہ وار رقص کرتی ہیں
اور زندہ انسانوں کا
تازہ خون اپنے چہرے پر
گلال کے مانند ملے رہتی ہیں
اور آئینہ دیکھنے کے لئے
اس تازہ خون کو
زنگار کی طرح استعمال
کرتی ہیں
ہمیں بتلایا گیا تھا
رات گئے گھروں کے دروازے
بند رکھو
اور سجدہ ریز رہو
خدا کی بارگاہ میں
کہ چھپکلی پائیوں کا وجود
تمہارے لئے خطرے کی گھنٹی
نہ بن سکے
ہمیں بتلایا گیا تھا
کہ بطلاں کا پردہ فاش کرو
چاہے اس میں تمہارے پیاروں
کا زیاں ہی کیوں نہ ہو
ہمیں بتلایا گیا تھا
کہ جانوروں کو ایذا پہنچانے سے
گریز کرو
ورنہ قیامت کے دن
تم ہدف ملامت بنو گے
اور سزا کے مستحق قرار
دیئے جاؤ گے
ہمیں بتلایا گیا تھا کہ بزرگوں کے
ورثے کو سینے سے لگا کر رکھو
کہ اس طور تم
ہزاروں برس کی تہذیب کے
صحیح امین قرار دیئے جاؤ گے
اور قبر کے عذاب سے محفوظ
رہ سکو گے
یہ سارے احکامات
جو ہم پر نازل ہوئے
میں نے ان سب پر آمنّا و صدقنا کہا
اپنے وجود کی گہرائیوں میں
تہہ نشیں کیا
پھر کیوں گوشت و پوست کی
کینچلی میں قید میرا وجود
ہر دم خوف کے عنکبوت میں لپٹا
خود پر نفرین کرتا
توبہ کے دروازوں پر
سر پٹکتا
"تیری امان میں"
"تیری امان میں"
کا نعرہ بلند کرتا
زار و قطار
روتا رہتا ہے؟

شاہد کلیم

دھوپ

کون جلتی دوپہر میں
چلچلاتی دھوپ کا منظر سمیٹے ؟
کون جلتی رہگذر پر
نقش پا اپنے اگائے ؟
روزن و در پر ہوائے گرم
دستک دے رہی ہے
لوگ تہہ خانے میں لیکن
بند کمرے کے پڑے ہیں'
دھوپ سے ان کی
مگر یہ کوئی بیزاری نہیں ہے
سرد موسم میں
یہی وہ دھوپ ہے
آنگن میں ، چھت پر
بیٹھ کر یا لیٹ کر
جس سے وہ کھل کر کھیلتے ہیں
آدمی اصلاً
نہیں ہے خود غرض ۔
وہ تو ہر موسم کا
استقبال کرتا ہے
اسی کے رنگ میں

راکھ

ابھی میں نے
اچھے طریقے سے دیکھا ہے
دن اور نہ رات
ابھی مجھ کو کرنا ہے
نظارۂ کائنات
ابھی میری زنبیل میں ہے کہاں
لمحۂ انبساط ؟
میں ققنس نہیں ہوں کہ
اپنی چتا کی بجھی راکھ سے
دوسرا جنم لوں گا'
مجھے نذر آتش نہ کر
میں وہ راکھ بن جاؤں گا
جو ہواؤں میں
تحلیل ہو جائے گی

جینت پرمار

اسٹل لائف۔۱

کبھی نیند میں
مشرق کا سورج
کھتی بھورے اسمان سے
کھڑکی کے پردے سرکا کے
داخل ہوتا ہے کمرے میں
اور دھیرے سے بید کی کرسی کھینچتا ہے
ٹیبل کے پاس
چاندنی کے کپ نے پی لی ہے
بغیر چینی کی کافی
کپ کے چھوٹے سے تالاب میں اک چیونٹی
باہر آنے کی کوشش میں ڈوب رہی ہے
تیز ہواؤں نے الٹے
زرد بیاضوں کے اوراق
پنسل نے کھینچی تصویر سرابوں کی
کچی نیند میں دیکھے بچے خوابوں کی
معنی کے پیڑوں پر چڑیا بیٹھی ہے
لمبی لمبی تارکول کی سڑکوں پر
شور کے کانٹے اگتے ہیں

اسٹل لائف۔۲

مئے جہ پینٹنگ کی طرح
مچھلی سی انکھیں
دوات میں جب
قلم ڈبوتی ہیں اپنا
ڈوب ڈوب جاتی ہیں کسی
نظم کے رنگوں میں
میز پہ رکھے بھالا و رواز
اور دوات کے نیچے
ہرے رنگ کا ٹیبل کلاتھ
س کے چاروں کناروں پر
سور پنکھ ہیں محور قص
میز کے بیچوں بیچ کتاب
سرورق پر سلگ رہا ہے
ان گاگ کا پیڑ
میرے دل کی آگ بھی
کیا ایسی ہوگی!
وراس میں
اندھکار کے جلتے ہاتھ

جینت پرمار

اپرا

گدھوں کی پیٹھ پر
برتن چارپائی اور چاند
خواب خواہش خوف کی گٹھری
امیدوں کا بوریا بستر لادے ہوئے
پیٹ کی آگ بجھانے کو
ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں
بھٹک رہے ہیں بنجارے
جنکے نصیب میں
آسمان ہی گھر کی چھت
اور زمین کا ہے بستر
لکشمن مانے سورج کی کھڑکی میں بیٹھا
گنتا رہتا ہے اکثر
اپنے باپ کی پیٹھ کے زخم
رات رات بھر چیختا ہے چلاتا ہے
ٹاٹ کی جھگی میں
سیاہی کی ہلدی کا لیپ لگاتا ہے
لیکن زخم ابھی تک رستا ہے
گدھوں کی پیٹھ سے
بوجھ نہیں اترا ہے ابھی

(مراٹھی کے دلت ادیب
لکشمن مانے کی اپرا پڑھ کر)

قبرستان میں

اس کے پیٹ سے اڑتی دھول
دھول میں کھتی رنگ کی خواہش خوفزدہ
ہوا کے منہ سے نکلا جھاگ
انتڑیوں میں دوڑتی آگ
آگ میں پگھلے سارے گات
کانٹے دار تھوہڑ کی انگلیوں میں پھنسی ہوئی ہے رات
سوپ پیلی ہڈیوں کا
پی کر نشے میں دھت ہیں سارے گدھ
ہوائیں بھاگ چکی ہیں کب سے
درخت کی دیواریں پھاند
سسک رہا ہے پیلا چاند
نیم کے کھوکھلے جسم سے لپٹی زرد اداسی
قبر میں گہری نیند میں سوئی سکوں کی چڑیا
بجھنے لگی لوبان کی خوشبو
اب تو پڑھنا بھی ہے مشکل
کتبہ پر لکھا اک نام

جینت پرمار

عمر

آنکھ پہ ڈھائی نمبر چشمے
جھکی کمر
بیساکھی کے سہارے
چلتا رہتا ہوں
ڈھونڈتا رہتا ہوں
اکثر
گلی کی مٹی میں
عمر کی رنگین پھولوں کو
مجھ سے بچھڑے یاروں کو

کوالم بیچ پر

کوالم بیچ پہ لیٹے ہوئے
الف نون
جب اپنے بدن کی
ریت جھاڑ کر
کھڑے ہوئے تو
الف کی آنکھ میں
شور مچاتے تھے تارے
اور نون کی رگ رگ میں
ناچ رہی تھی شام
سمندر کی مانند

حسین کے گھوڑے

کینوس پہ تم نے
بنائے ہیں گھوڑے
سیاہ اور سرخ
مگر تم نہیں جانتے
کینوس پہ کھینچے ہوئے
ٹیڑھی ترچھی لکیروں کے گھوڑے
کبھی ہنہناتے نہیں!!

زبیر شفائی

تا بہ مہتاب نشانات قدم روشن ہیں
عدم آثار جہانوں میں بھی ہم روشن ہیں

بیش از بیش سیاہی سے ہیں سمتیں بوجھل
یا نظارے ابھی اطراف میں کم روشن ہیں

کارنامہ ہے مری جان لسانی تخلیق
قرن ہا قرن سے قرطاس و قلم روشن ہیں

زائد از قیس' پریشاں ہے غبار صحرا
چارسو ناقہ نشینوں کے علم روشن ہیں

کچھ زیادہ ہی پراسرار بدن ہے تیرا
اس سجل روپ میں اقدار صنم روشن ہیں

مشعلیں ہی نہیں گل ہوگئیں قندیلیں بھی
اب یہاں اور وہاں دیدۂ نم روشن ہیں

نفسیات کے تاریک کدے میں بھی زبیر
دیکھنا قلب بزرگان حرم روشن ہیں

رات کے تناظر سے فائدہ اُٹھاؤں گا
میں چراغ کی لو میں چھپ کے بیٹھ جاؤں گا

لوگ 'فرط حیرت سے سانس ہی نہیں لیتے
آخری کمال اپنا اور کیا دکھاؤں گا

خانقاہ سے نکلو وصل گاہ میں آؤ
خیر و شر کے بارے میں کچھ وہیں بتاؤں گا

وہ بدن چمکتا ہے آب دار خنجر سا
ذبح ہونے والوں میں، میں ہی اول آؤں گا

جب زبیر یہ دنیا کان کوئلے کی ہے
دل سیاہ ہونے سے کس طرح بچاؤں گا

زبیر شفائی

جنگل چکاروں سے گھر ہونے لگتا ہے
دن ڈھلتے ہی پیدا ڈر ہونے لگتا ہے

روشن ہوتی ہیں پھر وہ کافوری شمعیں
پس منظر میں گم منظر ہونے لگتا ہے

تیرے آگے بھی چلتا رہتا ہے یہ دل
لیکن سینے سے باہر ہونے لگتا ہے

پانی پہ دریا کا پانی چلتے چلتے
کشتی کے نیچے پتھر ہونے لگتا ہے

بجھ جاتی ہیں ریت پہ جب سورج کی کرنیں
صحرا اپنے آپ سمندر ہونے لگتا ہے

کھلتی ہیں آنکھیں تیرے جانے کے بعد
پھر از خود تہہ وہ بستر ہونے لگتا ہے

جب میں سنتا ہوں اپنے اشعار زبیر
شک فن کے مستقبل پہ ہونے لگتا ہے

ساحلوں سے مستثنیٰ موج موج دریا ہے
یہ قدیم دنیا ہے یا جدید صحرا ہے

شاخ و برگ سے قاصر پھول پھل مگر حاضر
رات کے بیاباں میں اک شجر انوکھا ہے

بھوک قرض بیماری زندگی سے بیزاری
کیجیے تلاش اپنے گھر میں اور کیا کیا ہے

صبح آنکھ کھلنے سے رات بند ہونے تک
ایک ایک پل جیسے سال سال بھر کا ہے

وقت نے بہت چاہا اپنی رنگ آمیزی
وہ گلاب جیسا تھا وہ گلاب جیسا ہے

اک ترے تغافل سے پھر بدل گیا منظر
آسمان آخر تک چاند اک ذرا سا ہے

مضطرب پریشاں حال وہ زبیر بے چارہ
آدمی تو کیا کہیے آدمی کا چربہ ہے

زبیر شفائی

بر شاعری سے الفاظ مر رہے ہیں
ن کتاب کے تو اوراق بھر رہے ہیں

پھائیوں سے اپنی ہم جنس ڈر رہے ہیں
بعد کے زمانے پہلے گزر رہے ہیں

وس ابھی کیا ہے وجدان نے اچانک
ت آسمان جیسے مجھ میں اتر رہے ہیں

بے پناہ ظلمت یہ رات کی درازی
ر گھر چراغ اپنی قامت کتر رہے ہیں

نہ نہیں ہوا میں لہرا رہا ہے آنچل
ب سے زیادہ بت گر سج بن سنور رہے ہیں

ان خیز وحشت انگیز رات تھی وہ
سوختہ نظارے تصدیق کر رہے ہیں

آخر یہ کس گنہ کی سزا پارہا ہوں میں
جلتے ہوئے چراغ کی لو میں کھڑا ہوں میں

میرے علاوہ کوئی نہیں دور دور تک
پھر کس سے رہگذار میں ٹکرا گیا ہوں میں

جاں سے زیادہ دل مجھے اپنا عزیز ہے
اس بے ستون عرش کا جیسے خدا ہوں میں

ہستی تمام تشنہ ہے سیراب کیسے ہو
دریائے آب خیز نہیں ریت کا ہوں میں

میں شہریار ملک نہ میں پاسبان شہر
دستک کسی مکان پہ ہو بولتا ہوں میں

چاروں طرف دھواں ہی دھواں سرمئی دھواں
ارض و سما نہیں ہے جہاں آگیا ہوں میں

دارالفتون ہی ہے زبیر ارض کانپور
یوں مدح خوان زیب و نشور و فنا ہوں میں

کہسار کی چوٹی پہ گھٹا میرے لئے ہے
یہ شہر بلندی پہ بسا میرے لئے ہے

زنغے میں لئے ہے مجھے کیوں ابر بہاری
جنگل میں پریشان ہوا میرے لئے ہے

کرنوں کے سہارے دن اترتا ہے فلک سے
دراصل یہ خودکار فضا میرے لئے ہے

ہر باغ میں نوخیز بہاریں ہیں قدم بوس
ہر رنگ ہر شاخ ہرا میرے لئے ہے

محسوس یہ ہوتا ہے پگھل جائیں گی آنکھیں
فطرت کا گریبان کھلا میرے لئے ہے

میں کاٹ کے آیا ہوں زبیر اتنے کڑے کوس
اے خاک کچھ آغوش میں کیا میرے لئے ہے

اسعد بدایونی

آئندگاں کے دل میں چبھن چھوڑ جاؤں گا
بس راستوں پہ اپنی تھکن چھوڑ جاؤں گا

میں مہر و ماہ تو نہیں بجھتا چراغ ہوں
کسی آسماں پہ اپنی کرن چھوڑ جاؤں گا

خود مجھ میں کب ہے اتنی وفا اتنا سوز عشق
میں کس کے دل میں اپنی چبھن چھوڑ جاؤں گا

میں جانتا ہوں میرے لیے کیا کریں گے لوگ
ہر خوش گماں کو خود میں مگن چھوڑ جاؤں گا

میں کوفۂ نفاق و ندامت میں یادگار
سوز غم حسین و حسن چھوڑ جاؤں گا

پنپے گی میرے بعد بہت فصل منفعت
میں تو زیاں رتوں کے چلن چھوڑ جاؤں گا

اس آب و گل کے دشت کی کچھ سیر دیکھ کر
سب کی طرح یہ قصر بدن چھوڑ جاؤں گا

نان جویں سے لقمۂ تر کی تلاش میں
اک روز میں بھی ارض وطن چھوڑ جاؤں گا

افواہ جیسے اپنی ہی قوت سے پھیل جائے
کیا اس طرح کا کوئی سخن چھوڑ جاؤں گا

سوائے آہ و فغاں کیا ہے آرزو کا وجواب
مجھے بھی مل نہ سکا میری جستجو کا جواب

چمک رہا ہے سلگتے ہوئے ستاروں میں
جہان شوق کی ہر صورت نمو کا جواب

کتاب عشق کے سب حاشیوں سے باہر ہے
محبتوں کے امینوں کا یا عدو کا جواب

نہ جانے کتنے زمانوں سے تہ نشیں ہے کہیں
وہ خاک جس کو ٹھہرنا ہے رنگ و بو کا جواب

جہاں میں اور بھی باریک تر حوالے ہیں
نہیں ہے تیغ جفا ہی رگ گلو کا جواب

ستارہ تاب زمینوں پہ رہنے والے لوگ
نہ بن سکیں گے کبھی خاک بے نمو کا جواب

مرے علاوہ بھی سر دادگاں ہزاروں تھے
نہ جانے کیوں مجھے دینا پڑا لہو کا جواب

نہ کوئی سرمری شوریدگی کو راس آیا
نہ کوئی کیسۂ زر بن سکا عدو کا جواب

۱ اسعد بدایونی

ام رونق دنیا تھی کو بہ کو دل میں
گیا مگر اک شخص آکے ہو دل میں

ا جب بھی جنگ کا سامان کرنے لگتا ہوں
و لیتے ہیں آکر مرے عدو دل میں

ں بھی سکتی ہے تقدیر قریۂ غم ناک
ش ط یہ ہے کہ آکر رہے جو تو دل میں

رے ٹوٹتے ہیں آسمان امکاں سے
ڈوبتے ہیں ہزاروں ستارے جو دل میں

رے میں کدورت سفال وقت میں زہر
بٹ بچئے اب جام اور سبو دل میں

بے ریگ ندامت ہی اب کناروں پر
ں آب رواں تھا کبھی لہو دل میں

دور ختم ہوا وہ سوال ختم ہوئے
چٹکیاں کوئی لیتا ہے حیلہ جو دل میں

کھلے ہیں دشت میں نفرت کے پھول آہستہ آہستہ
سروں تک آئی ہے قدموں کی دھول آہستہ آہستہ

ابھی کچھ دن لگیں گے موسموں کا بھید پانے میں
بدل جائیں گے یاروں کے اصول آہستہ آہستہ

زیاں کا کوئی رشتہ عمر بھر قائم نہیں رہتا
سو مٹ جاتا ہے ہر شوق فضول آہستہ آہستہ

مجھے جرم ہنر مندی کا قائل ہونے دو پہلے
میں ہر الزام کرلوں گا قبول آہستہ آہستہ

یہ دھرتی ایک دن بنجر زمیں بن جائے گی جاناں
گلابوں کی جگہ لیں گے ببول آہستہ آہستہ

کار سرکار نہ مداحئ سرکار کے ہم
ہاں مسافر کسی دجلۂ دشوار کے ہم

مہرباں ہم پہ نہ پہلے تھا نہ وہ آج ہوا
اب یہ کس منھ سے بتائیں کہ نہیں یار کے ہم

اجنبی دھوپ میں جلتے ہیں تو یاد آتا ہے
آشنا بھی تھے کسی سایۂ دیوار کے ہم

کھیتیاں بہہ گئیں آبادیاں غارت ہو گئیں
پھر بھی مرہون کرم دیدۂ خونبار کے ہم

صرف دریا ہی تو ہے بیچ میں دونوں کا گواہ
تم جو اس پار کے باسی ہو تو اس پار کے ہم

اسعد بدایونی

صبح کے نیزے پر سورج کا سر روشن
ایک دیے کی چیخ سے سارا گھر روشن

ایک تھکی دوپہر بدن کا سرمایہ
ایک فسردہ شام سے یاد نگر روشن

صحرا میں کچھ دھول کی لہریں رقص کناں
بستی میں کچھ ننھے منے گھر روشن

وادی میں اک گہری لمبی تاریکی
کہساروں پر کچھ دشمن لشکر روشن

ایک دھنک ہر منظر نامے کا حصہ
ایک چمک سے سارے بحر و بر روشن

دیوانوں کا قحط نہیں ہے شکر کرو
صحرا اب بھی ہوتے ہیں اکثر روشن

خواب بچوں کی محبت سے زیادہ تو نہیں
دیکھ سکتے ہیں مگر عزم و ارادہ تو نہیں

میں تجھے کیسے ملوں کیسے پکڑ پائے تو
تیری بانہیں مرے دل جیسی کشادہ تو نہیں

میں تو جیسا ہوں نظر آتا ہوں سب کو ویسا
تو جو ہے شاہ نما شاہ کا زادہ تو نہیں

سب اس امید میں زندہ ہیں کہ پائندہ ہوں
صرف مجبوری ہے مرنے کا ارادہ تو نہیں

مجھ پہ احسان و ستم دونوں برابر اس کے
میں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ زیادہ تو نہیں

شعر سب لکھتے ہیں در حاشیۂ گم شدگاں
پر شگفت گل بادام اعادہ تو نہیں

بچا کے میں نے رکھا کچھ نہ میرے بچوں نے
دھنک سے عشق کیا ہے تمام اچھوں نے

زمام کار کو پکڑے ہوئے ہیں سختی سے
کہ پختگی کو ہی ترجیح دی ہے کچوں نے

میں پہلوان زماں کو بھی کچھ نہ جانتا تھا
یہ مجھ کو ناپ دیا چھوٹے چھوٹے بچوں نے

یہ راہ عشق سواری سے طے نہیں ہوگی
بلند و پست برابر کیے ہیں دچوں نے

میں آبشار کی مانند سجدہ کرتا ہوں
مجھے بنا دیا شاطر عدو کے پچوں نے

مرید مکر و ریا ہو گیا یہ سوچ کے میں
جہاں میں کچھ نہیں پایا کہیں بھی سچوں نے

مرزا حامد بیگ

مشرق میں "سفر وسیلۂ ظفر" کا تصور قدیم زمانوں سے ملتا ہے گو ہندوستان میں "دھرتی پوجا" نے اس تصور کو شاید رد کر دیا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو میں سید فدا حسین اور یوسف کمبل پوش کے قدیم ترین سفر ناموں سے لے کر دو عشرے پہلے تک ہمارے ہاں سفر نامے کے ساتھ ہندوستانی مزاج کی وہ مطابقت دیکھنے میں نہیں آئی جو بقیہ مشرق اور بیشتر مغربی ممالک میں ملتی ہے۔ ہمارے ہاں مقامات مقدسہ پر خاص حاضری کی روایت البتہ موجود رہی ہے۔ اس قدیمی روایات کے پس منظر میں موجودہ عہد کا بیشتر سفر نامہ، سفر نامہ کم اور "ویو کارڈ" زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

یونانی مورخ ہیروڈوٹس کو دنیا کا پہلا سفر نامہ نگار کہا جاتا ہے۔ عہد وسطیٰ کی سفری ادبیات میں سفر نامے کی روایت کا سراغ لگاتے ہوئے ہم تیرھویں صدی تک ہی پہنچتے ہیں۔ برطانیہ کی اولین سفر نامہ خاتون مارجری کیمپ جو صوفیانہ مسلک کی پابند تھی، تیرھویں صدی میں یروشلم تک ہو آئی۔ پھر چاسر کی نظم Canterbury Tales ہے، جس میں سینٹ بیکٹ کے مزار پر جانے والا قافلہ ہیری بیلی کو میر کارواں چنتا ہے اور یہ طے پاتا ہے کہ وقت گزاری کے لیے زائرین میں سے ہر فرد کوئی نہ کوئی کہانی ضرور سنائے، جو نہ سنائے گا اسے جرمانہ ہوگا۔ اس سفر نامے میں ہمارے ہاں کی میلوں ٹھیلوں کی جانب نکلنے والے جتھوں کی صورت حال دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی کے ابتدائی سفر ناموں میں چاسر کی یہ سفری روداد ناول کے فن سے قریب تر ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ چاسر یہ معرکہ سر کرنے کے بعد بوکاچیو (Bocaccio) کی طرح اپنے خدا سے معافی کا خواستگار ہوا کہ شعر و ادب میں پڑ کر وہ اتنی مدت تک اپنے فرائض سے غافل رہا۔ بہر حال Canterbury Tabs نظم اور افسانہ ہے، باقاعدہ سفر نامہ نہیں۔

مشرق میں سفر نامے کی روایت دو حوالوں سے سامنے آتی ہے۔ اول وہ ادبی/افسانوی روایت جو عربی ادب میں مقامات کی روایت، جس کی ابتدائی صورت ہمیں مقامات حریری (عربی) اور بعد میں مقامات حمیدی (فارسی) میں دکھائی دیتی ہے۔ اس روایت کی تکمیلی صورت بوکاچیو کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اس روایت کی اساس خطابت اور کھلنڈرا پن تھی۔ دوسری روایت "سفر نامہ وسیلۂ ظفر" کی ہے، جس میں حج نامے اور سیاحت نامے لکھے گئے۔ اس روایت میں معلومات کا پلہ بھاری ہے۔ ایسے سفر ناموں میں جذبات کا عمل دخل تقریباً نہ ہونے کے برابر دکھائی دیتا ہے۔ محمد حسین آزاد کا "سیر ایران" اور شبلی نعمانی کا "سفر نامہ روم، مصر و شام" اردو میں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

خارج سے متعلق بیانیہ اصناف ادب میں سفر نامہ سر فہرست ہے، لیکن شاید سفر نامہ واحد نثری صنف ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تاحال ممکن نہیں ہو سکا۔ یہی سبب ہے کہ سفر نامہ کبھی روزنامچے کی روپ میں لکھا گیا تو کبھی خطوط کی شکل میں۔ اس میں مکالمے کی شمولیت بھی ممکن ہے اور اس میں خبر پہنچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے۔ پیش منظر کا سفر نامہ اسلوبی سطح پر غیر فکشن رہتے ہوئے بھی فکشن کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ سفر نامے میں پیش آنے والے واقعات، فکشن کی طرح ترتیب نو کے متحمل نہیں ہوتے اور جہاں کہیں بھی ایسا کیا گیا ہے سفر نامہ، ناول یا افسانہ بن گیا ہے۔ البتہ سفر نامہ ایسا غیر فکشن ضرور ہے جس میں ابتدا، وسط اور اختتامیہ میں فکشن کی جھلک ملتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامے میں ابتدا، وسط اور اختتامیہ کی حد تک فکشن کے انداز کی انتخابیت کی اجازت ہے۔ ہمارے ہاں عزیز احمد، شفیق الرحمٰن، سعید انور، کرشن چندر اور راے حیدر نے سٹیونسن، ڈی ایچ لارنس، سمرسٹ مام اور گراہم گرین کی طرح سیاحت کے پس منظر میں ناول اور افسانے لکھے ہیں، لیکن یہ ناول اور افسانے ہیں سفر نامے نہیں۔ ہمارے ہاں بعض اوقات اس نوع کے افسانوی ادب کو بھی سفر نامے کی ساتھ گڈمڈ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو درست نہیں۔

سفر نامہ اور کبھی کبھی آپ بیتی میں بھی ڈھلنے لگتا ہے، اور کبھی کبھی آپ بیتی میں سفر نامے کے عناصر در آتے ہیں لیکن یہ کہنا مناسب ہوگا کہ سفر نامہ آپ بیتی سے جدا کی گئی ایک قاش کے مماثل تو ہے لیکن نری آپ بیتی نہیں۔ عجب معاملہ ہے کہ ہمارے ہاں سفر نامے اور رپورتاژ کا فرق بھی نہیں کیا گیا۔ رپورتاژ (Reportage) میں سفر کو بنیاد تو بنایا جا سکتا ہے لیکن اس میں تخیل کی رنگ آمیزی اور خارج سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی تشریح و توضیح اسے سفر نامے سے الگ کر دیتی ہے۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامہ واقعات کی تفصیل و

تشریح پیش کرتا ہے اور رپورتاژ میں پیش آنے والے واقعات سے حاصل کیا گیا تاثر اور اس تاثر کی تخلیقی پیش کش میں خارج کی رپورٹنگ کے ساتھ داخلی عناصر اور تخیل کی رنگ آمیزی اضافی عناصر ہیں۔ رپورتاژ کے یہی چند ہتھیار ہیں جن کے ذریعے مصنف اپنے موضوع کی سماجی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ یوں مولانا محمد جعفر تھانیسری کا "کالا پانی" محمود نظامی کا "نظر نامہ" شاہد احمد دہلوی کا "دلی کی بپتا"، قدرت اللہ شہاب کے "اے بنی اسرائیل"، اور "تو ابھی رہگزر میں ہے"، ابراہیم جلیس کا "نئی دیوار چین"، سید امجد حسین کا "گوامیں"، عرش تیموری کا "ایک سانولا گوری کے دیس میں"، منظور الٰہی کا "قوس قزح سے فرار"، ڈاکٹر وزیر آغا کا "ایک طویل ملاقات"، پروفیسر احتشام حسین کا "ساحل اور سمندر"، ڈاکٹر عبادت بریلوی کا "ارض پاک سے دیار فرنگ تک"، مرزا ادیب کا "ہمالہ کے اس پار"، ظفر انصاری کا "پاکستان میں چند روز"، ممتاز مفتی کے "لبیک"، "ہند یاترا" اور "شاہراہ ریشم" عبد اللہ ملک کا "حدیث دل" اشفاق احمد کے "سفر در سفر"، "چنسکوہ پاچستان"، عرش منور "اور سفر در سفر"، اور مختار مسعود کا سفر نصیب"، وغیرہ تحریریں سفر سے متعلق ہوتے ہوئے بھی رپوتاژ شمار ہوں گی۔ جبکہ رپورتاژ کے سفر سے متعلق نہ ہونے کی ایک مثال کرشن چندر کا رپورتاژ "پودے" ہے۔

لہذا رپورتاژ کے لیے سفر ضروری نہیں، البتہ کسی سفر سے متعلق بھی رپورتاژ لکھنا ممکن ہے۔ جبکہ سفر نامے کے لیے سفر شرط ہے ورنہ ہومر کی "اوڈیسی" بھی سفر نامہ شمار ہوتی۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت حاصل ہے، البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں تحیر کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفر نامے کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔ اس لیئے کہ یہ امر مجبوری سفر اختیار کرنے والے ہر مسافر کا سفری احوال ادب کی ایک مستقل صنف سفر نامہ یا سیاحت نامہ نہیں کہلائے گا۔ اس طرح سفر نامے کی دو قسمیں ہوں گی (۱) ادبی سفر نامہ (۲) محض سفری احوال۔

اس دوسری قسم میں مزید تین قسم کے سفر نامے دکھائی دیتے ہیں:

۱۔ محض معلومات فراہم کرنے والے غیر تخلیقی انداز کے سفر نامے۔

۲۔ نجی یادداشتوں کے مماثل سفر نامے، جو آپ بیتی کا خام مواد بن سکتے ہیں۔

۳۔ اخبارات اور ڈرائنگ روم رسالوں کا پیٹ بھرنے والے چلنتر قسم کے سفر نامے، جو محض چٹخارے کے لیئے لکھے جاتے ہیں یا جغرافیائی معلومات فراہم کرنے کی خاطر یا معاشرت اور حاکم وقت کے تیور کو بتانے کی خاطر۔

ادبی سفر نامے لکھنے والوں میں دو طرح کے صاحب قلم دکھائی دیتے ہیں۔

۱۔ وہ جنھوں نے اپنے سفر کے بیانیہ کو بھی بیان کی حد تک تخلیقی نہج عطا کردی۔

۲۔ فطری سیاح کے سیاحت نامے۔ واضح رہے کہ مسافر اور سیاح کا سفر سے متعلق انداز نظر یکسر جداگانہ نوعیت کا ہوتا ہے۔ اوپر شبلی نعمانی کا حوالہ دیا گیا تھا، ہم انھیں فطری سیاح نہیں مانیں گے اس لیئے کہ ان کے سفر نامے میں سیاحت کا عنصر غائب دکھائی دیتا ہے۔

واضح رہے کہ ادبی سفر نامے سے ایک ادبی نثر پارے کا ساحظ اٹھایا جاسکتا ہے۔ یہ تخلیقی سطح کا حظ اس بصیرت کی دین ہے جس سے عام مسافر یکسر محروم ہوتا ہے۔ یہاں اس تخلیقی نوع کی بصیرت کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ میرے نزدیک فطری سیاح اور تخلیقی فنکار کا سفر معمولی سے فرق کے ساتھ گہری مماثلت رکھتا ہے۔ اس لیئے کہ اس سفر کا محرک تسخیر کائنات ہی کا جذبہ ہے جس کی خاطر سیاح منزلیں مارتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور تخلیقی فنکار اس کائنات کے اسرار و رموز کو کھول کر پانی بنانے کی فکر میں ہے۔ گوہر مقصود اپنی ذات میں گم ہو جانے سے حاصل نہیں ہوتا، اس کے لیئے سفر ناگزیر ہے۔

فطری سیاح (اور ایک حد تک ادیب) قدیم داستانوی ہیرو کی طرح اس جادو نگری کے طلسم یا سحر کو توڑنا چاہتا ہے، جس کے سبب اسے متواتر آگے بڑھنا ہے۔ راہ میں اسے اسیر کرنے کو سینکڑوں کشش انگیز چیزیں آتی ہیں۔ یہ وہ رکاوٹیں ہیں جو حوصلے کی شکست کا باعث بنتی ہیں لیکن یہاں مرکزی کردار (سیاح یا ادیب) تائید غیبی کے آسرے پر گوہر مقصود کی تلاش میں سرگرداں، ہر روز اس عظیم جوکھم کا احوال رقم کرتا ہے۔ سفر ایک ایسی دیوار ہے جسے مسلسل چاٹنے پر بھی ثابت و سالم ہی پایا گیا۔

فطری سیاح کی نفسیات پر چھان پھٹک کرتے ہوئے ہمارا واسطہ خانہ بدوشیت (NOMADISN) سے پڑتا ہے، جو گھٹن کے احساس کی پیداوار ہے۔ مذہب کی تبدیلی اور کاروبار حیات میں غیر مستقل مزاجی میں بھی، حتیٰ کہ ہجرت کر جانے کے جذبے میں بھی اسی ردعمل کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔

اب آیئے دائمی ہجرت کے دائرے کی طرف، جس کے اسیر خانہ بدوش ہیں۔ انگلستان اور یورپ کے دیگر ممالک میں خانہ بدوش قومیں ایک زمانے سے گردش میں رہی ہیں۔ سر شیخ عبدالقادر مضمون "خانہ بدوش جپسی" میں لکھتے ہیں:

> یہ اقوام زمانۂ قدیم میں ہندوستان سے آئی تھیں اور اس وقت تک خانہ بدوش لوگ ہندوستان کے اکثر حصوں میں موجود ہیں۔ وہ ان گورے رنگ والے، کوٹ پتلون پہنے ہوئے خانہ بدوش جپسیوں کے چچیرے بھائی ہیں۔

ان لوگوں کو ہمارے یہاں سندھ میں "بھیل" اور پنجاب میں "جھگیوں والے" یا "چڑی واس" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ان کے مشرقی خدوخال کی بنا پر مغرب میں مصری سمجھا گیا۔ شاید اسی لیئے وہاں ابتدا میں انھیں "ججپسی" پکارا گیا۔ بعد میں یہ لفظ گھٹتے گھٹتے "جپسی" رہ گیا۔ یہ لوگ ہندوستان سے بہ منازل

مغرب تک پہنچے اور ایران سے فارسی' اٹلی سے لاطینی اور اطالوی' مصر سے قبطی، عرب سے عربی، اسپین سے ہسپانوی، اور جرمنی سے جرمن، زبانوں کے پھول چنتے پھرے۔ سر والٹر سکاٹ کے افسانوی ادب میں خانہ بدوش لوگ نجوم کا احوال بتاتے اور فال نکالتے دکھائی دیتے ہیں۔ یاد رہے کہ یہ خانہ بدوش یورپ میں بھی پانی کو "پانی" منہ کو "مُو"، چور کو "چور"، اور چومنے کو "چومیا" کہتے آئے ہیں۔ جپسی لوگوں کی زبان میں الفاظ مثلاً "سمو" بمعنی گرم اور "جیب" بمعنی "زبان" جیسے الفاظ پر گریئرسن نے ہندوستانی لسانیات کے باب میں تفصیل سے بات کی ہے۔

سر شیخ عبدالقادر نے اپنے محولہ بالا مضمون میں انگریزی کی بازاری زبان سے متعلق THE SLA NG DICTIONARY کا حوالہ دیا ہے جسے عرصہ ہوا CHATTO & WINDUS, LONDON نے شائع کیا تھا۔ اس ڈکشنری میں خانہ بدوشوں کی عام بول چال کے الفاظ و محاورات کی ایک جامع فہرست دی گئی ہے اور خانہ بدوشوں سے متعلق بعض عجیب و غریب معلومات درج ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی اپنی ایک تصویری زبان بھی ہے، جسے صرف وہی سمجھتے ہیں۔ چند اشاروں سے خانہ بدوش خفیہ زبان کا کام بھی لیتے ہیں مثلاً یہ کہ کدھر جانا مفید ہوگا اور کدھر مضر، یا کس شخص سے ملے گا اور کہاں خطرہ ہے وغیرہ۔

یہاں ان نشانات میں سے چند کا نقل کر دینا خالی از لطف نہ ہوگا:

۱- بہت غریب اور شکی۔ یعنی کسی کام کے نہیں۔ ×
۲- اپنے مطلب کا مال خریدنے والی اسامی۔
لیکن مول تول ہشیاری کے ساتھ کرنا ہوگا۔ 
۳- کچھ نہ کچھ ملنے کی توقع ہے۔ لیکن زیادہ باتیں نہ بنایئے گا۔ ◇
۴- یہاں بہت سائلوں کے آنے سے کام بگڑ گیا۔ ▽
۵- کتے سے جان بچانا۔ یہ مکان بھی مایوس کرنے والا ہے۔ □
۶- اگر یہاں گئے تو جیل میں سڑتے رہوگے۔ خطرہ۔ ⊙

سر شیخ القادر لکھتے ہیں کہ ان نشانات کے لیے اصطلاحی نام بھی موجود ہیں محولہ بالا ڈکشنری میں ایک ترکیب راز کی باتیں کرنے کی بھی لکھی ہے، اور وہ یہ کہ بولتے وقت حروف کی ترتیب بدل دی جائے مثلاً "مٹن چاپ" کو "چٹن ماپ" کہو۔ یہ رواج ہمارے ہاں بھیل خانہ بدوشوں میں بھی بعینہٖ موجود ہے۔ اسی طرح جپسی خانہ بدوشوں میں ایک رواج اور ہے جو ہندوستان کے ایک رواج سے بہت مشابہ ہے۔ یعنی بولتے وقت ہر لفظ کی ادائیگی پر کوئی ایک زائد حرف کا اضافہ کر کے اس کی صورت مسخ کر دی جائے۔ جیسے پنجاب میں بچے "میں تینوں کہنا ہاں" کی جگہ "مفیں تفینوں کفہنا ہفاں" بولتے ہیں۔

ٹامس ڈی کوئنسی ایک جگہ لکھتا ہے کہ اس کے زمانۂ طالب علمی میں ونچسٹر کالج کے طلبہ خاص طور پر اس نوع کی بولی میں مشاق تھے۔ چنانچہ ڈی کوئنسی نے بھی اسے سیکھا اور پچاس برس بعد اسے لارڈ وسٹ پورٹ کے ساتھ اسی زبان میں گفتگو کرنے کا اتفاق ہوا۔ برطانیہ میں اس زبان کا اصطلاحی نام "زف" ہے۔

آپ نے ملاحظہ کیا کہ خانہ بدوش سیاح زبانوں اور تہذیبی منطقوں میں بھی کسی قدر دخیل ہیں۔ اب آیئے سفر نامے کے انداز تحریر کی طرف۔ جیسا کے اوپر بیان کیا گیا ہے، سیاحت کے ثمرات ر تجربات اپنا انعام آپ ہیں۔ اس لیئے سفر کا بیان منہ بسورنے اور نالہ و فریاد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ تخلیقی سفر ناموں کی شگفتہ بیانی، راضی بہ رضا ہونے کی علامت ہے۔ فطری سیاح اپنے منتخب کردہ صعوبت سفر کے مآل کو قبول کرنے پر تیار ہوتا ہے۔ لہذا اس کے لیئے شگفتہ اور سبک انداز تحریر مناسب ہے لیکن نہ اتنا کہ پھکڑ بازی کی حدوں کو چھونے لگے۔

داستانوں کے حوالے سے گوہر مقصود کی بات ہوئی تھی۔ تخلیقی سفر نامے کا گوہر مقصود اس تخلیقی حظ کا حصول ہے، جو مثنوی "گلزار نسیم" کے ہیرو کو بکاؤلی کے پھول تک رسائی حاصل کرنے سے نصیب ہوا تھا۔ اس لیئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ گائیڈ بک' ٹریول بک اور دستاویزی فلمیں اس تخلیقی سفر کا متبادل نہیں مانی جا سکتیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامے میں جو کچھ ٹریول بک کے طرز کے بغلی راستوں سے حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ قاری کو کسی علاقے سے متعلق کھردری معلومات پہنچانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس نوع کے بغلی راستے تائید غیبی کی مسرت و بہجت سے عاری ہوتے ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ آج ۱۹۹۷ میں اردو سفر نامے کی عمر ایک سو اٹھاون برس ہونے کو آئی لیکن تخلیقی سفر ناموں کو انگلیوں پر گنا جائے تو دوسرے ہاتھ کی ایک دو انگلیاں پھر بھی بچ رہتی ہیں۔ ◢◢

یگنیش دوبے   ترجمہ :ریاض لطیف

جوتے

لہلہاتے کھیت
باغ، جنگل،
شفیق، گرد آلودہ سمندر کنارے
سب چپک گئے ہیں
گھل مل گئے ہیں میرے جوتے میں!
اب تو صرف رعب ہے
سیاہ، چمکتے دم دار جوتوں کا
جو راہ تکتے ہیں
میری ماں کے باورچی خانے کے باہر
مندر کے باہر
باغ میں پھیلے ہوئے گھاس کی بساط کے باہر
کسی فرار قیدی پر جھپٹنے کے لئے کھڑی ہوئی
پولیس کی طرح!
اس پگڈنڈی پر چلتے چلتے
کہیں کھو گیا ہے سنڈریلا کا سینڈل
سیتا کا اس وادا
اب کے برس میرے موزے میں
رکھ دو گے وہ پاؤں
جو کھو گئے ہیں کہیں چلتے چلتے

بیوی

روز کوئی الجھا دیتا ہے مجھے
بھول بھلیوں میں
لیکن اس نے مجھے دے رکھی ہے
ایک ڈور
اس ڈور کے سہارے
شام کو پہنچتا ہوں اس کے پاس
اس ڈور کا ایک سرا
اس کے پاس ہے کہیں

ہندسہ

میں نے اس جہان کا
ہندسہ بدلا ہے
میں نے اس عالم کی
ریاضی بدلی ہے
میں آسمان کو معمور کرتا ہوں
میں آسمان چھوڑ جاتا ہوں

یگنیش دوبے — ترجمہ: ریاض لطیف

۱

زمیں مجھے رو کے رکھتی ہے
یہ تو نیوٹن کا کلیہ اب پڑھا
اس سے بہت قبل ہی سمجھ میں آ گیا تھا

۲

دروازے
مجھے ہمیشہ ہی عزیز رہے ہیں
کچھ باہر کھلتے
کچھ اندر کھلتے

۳

دن میں بھلے ہی نکلتا ہوں گھر سے
شام ہوتے ہی میرا کوئی گھر نہیں
یہ زمیں بھی نہیں

۴

جب تم بہت بلندی سر کر لیتے ہو
اتر جاتے ہو بہت گہرائی میں
نکل جاتے ہو بہت آگے
تب
تم رہ جاتے ہو پیچھے
تنہا

۵

کہیں اندر چھو گیا ہے
ٹیبل پر پڑے ہوئے
دھیان میں مبتلا سیب کا
آفاقی سکوت

۶

وقت کے ساتھ
بچے پرندے ہو جاتے ہیں

جمال اویسی

ہستی ہے عدم تو میں عدم ہوں
ہوں خاک تو خاک ہی میں ضم ہوں

پیدا ہوں چہار سمت میں ہی
لیکن تیری نظر میں کم ہوں

قائم ہوں زمیں پہ اور نہیں بھی
کہتا ہے کوئی کہ میں بھرم ہوں

تو بھول چکا ہے مجھ کو لیکن
میں تیری کتاب میں رقم ہوں

ڈوبا ہے کہاں سفینہ دل کا
ہر حلقہ موج میں بہم ہوں

میں سنگ تراش تھا اویسی
اب وہ ہے اور میں صنم ہوں

شکیل اعظمی

(۱)

اٹھا ہے ہاتھ تو ممکن ہے جام تک جائے
چلے چلیں گے جہاں تک بھی یہ سڑک جائے

نظر اٹھاؤ کہ شاید ہمارے چہرے پر
عجب نہیں کہ کوئی روشنی لپک جائے

کبھی کبھار بھروسے کا قتل یوں بھی ہوا
کہ جیسے پاؤں تلے سے زمیں سرک جائے

کبھی کبھار ترے جسم کا اکیلا پن
مرے خیال کی عریانیت کو ڈھک جائے

تیرے خیال کی تمثیل' یوں سمجھ جاناں
دل و دماغ پہ بجلی سی اک چمک جائے

(۲)

خالی چھت پر اب بھی ایک پرندہ ہے
سناٹے میں شور برابر زندہ ہے

خوف گھروں میں گھس آیا ہے جنگل کا
چاند کو کھو کر رات بہت شرمندہ ہے

آندھی کے جھگڑے میں میرا کیا بگڑا
مرنے والا گھر کا اک کارندہ ہے

جانے مجھ سے کون بچھڑنے والا ہے
جانے کس کا غم ہے جو آئندہ ہے

ڈر لگتا ہے منظر کی ہریالی سے
آنکھوں میں پس منظر بھی تابندہ ہے

میں نے جس کی موت پہ ناول ختم کیا
مجھ میں وہ کردار ابھی تک زندہ ہے

• شمارہ ۲۱۳ میں منیب صاحب کی نظمیں، انتظار حسین اور سردار جعفری کے مضامین اور الیٹ کی نظم کا ترجمہ از چودھری محمد نعیم نہایت عمدہ ہیں۔ پڑھ کر لطف اور ادبی مسرت بھی حاصل ہوئی۔

تحسین صدیقی
ان آربر، مشی گان

• تازہ شمارہ ۲۱۴ ملا۔ بڑا جاذب نظر ہے۔ کتابت طباعت اور کاغذ سب بہت خوب ہیں۔ مبارک ہو۔ حسن منظر نے اختر الایمان پر بہت خوب لکھا ہے۔

عادل منصوری
نیو جرسی۔ امریکہ

• شب خون کے علاوہ ہندوستان میں کوئی ایسا رسالہ نہیں جس کے شعری حصہ کی اتنی گونج ادبی منظر نامہ میں پیدا ہوتی ہے۔ غزل شائع کرانے کے لئے صرف شب خون کا انتخاب میری خاص حکمت ہے۔ غزل کو آپ سے کون بہتر سمجھ سکتا ہے اس لئے کہ شب خون میں جو غزلیں شائع ہوتی ہیں وہ ہر طرح چھان پھٹک کی ہوئی ہوتی ہیں۔

جمال اویسی
دربھنگہ

• شمارہ ۲۱۳ کا سرورق اس بار ذرا کمزور اور ہلکا تھا۔ منیب الرحمن کی نظمیں قابل داد ہیں۔ انتظار حسین کا مضمون بھی خاصا دلچسپ ہے۔ اردو پر جذباتی انداز میں تاثرات بیان کرنے میں ذرا آگے بڑھ گئے ہیں اور یہ جملہ کہا ہے: "اردو بھی بہر حال بابری مسجد نہیں ہے"۔

ہر بھجن سنگھ ساگر کا افسانہ "راہگیر کی لالٹین" خوب ہے۔ توصیف تبسم اور وارث کرمانی کی غزلیں خوب ہیں۔ نظموں میں تنویر انجم بازی لے گئی ہیں۔ آئندہ ان کی آصف فرخی اور قیصر عالم کی نظمیں پابندی شائع کریں۔ فاروقی سرور کا افسانہ "پرندہ" بھی ہمارے لیے حسب حال ہے۔ اس میں شاید افغانستان کی صورت حال بیان ہوئی ہے جس کی بارودی بو کشمیر وادی میں بھی محسوس کی جارہی ہے۔

ایک بات ذرا کھٹکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بوسنیا، فلسطین، افغانستان اور کراچی پر "شب خون" میں نظمیں اور افسانے شائع ہوتے ہیں مگر وادی کشمیر میں بھی ویسی ہی صورت حال ہے لیکن اس پر ایک آدھ نظم یا افسانہ شائع نہیں کیا جاتا۔ ہو سکتا ہے یہ آپ کی پالیسی کے خلاف ہو۔ بہر حال اس کی وضاحت آپ ہی کر سکتے ہیں۔

اشرف حماد
شوپیاں کشمیر

• ہم کسی ایجنڈا یا منصوبے کے تحت تخلیقات نہیں شائع کرتے۔ جو بھی تخلیق ہمارے معیار اور مزاج کے مطابق ہو، ہم اسے 'شب خون' میں جگہ دیتے ہیں۔ یہ بات بعد میں زیر بحث آتی ہے کہ اس تخلیق کا موضوع کوئی خاص جگہ یا ملک یا صورت حال ہے ویسے واقعہ تو یہ ہے کہ ہم نے کشمیر کے بارے میں بھی بہت کچھ چھاپا ہے بلکہ ابھی گذشتہ شماروں میں بھی کچھ ایسی تخلیقات تھیں اور وہ 'کہتی ہے خلق خدا' کے صفحات پر زیر بحث بھی آئیں۔

ادارہ شب خون

• علی سردار جعفری، اور انتظار حسین کے مضامین دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ "سرمایہ سخن" ہمیں اردو زبان کی لفظیات اسکے بر محل استعمال اور معنیاتی نظام سے پیدا شدہ دل پذیری کو بڑے موثر، ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین نے مولانا ابوالکلام سے جو فقرہ منسوب کیا ہے اس کی عملی شکل اس معنی میں مفقود ہے کہ ہندوستان میں مسلمان کے تشخص کو اردو کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش ناکام ہو گئی ہے۔ اسلام پاکستان میں کسی حال میں ہے انتظار حسین بہتر سمجھتے ہیں لیکن بابری مسجد کی شہادت کے باوجود ہندوستان میں اسلام خطرے میں نہیں ہے۔

مشتاق احمد نوری نے اپنے خط میں غیر واضح طور پر ایک معاصر شاعر کو ہدف بنایا ہے جو سراسر نامناسب ہے۔ مشتاق احمد نوری، الیاس احمد گدی کو معصوم اور معاصر شاعر کو ہدف بنایا ہے جو سراسر نامناسب ہے۔ مشتاق احمد نوری، الیاس احمد گدی کو معصوم اور معاصر شاعر کو عیار ثابت کرنے میں سارا زور صرف کرتے ہوئے بھول جاتے ہیں کہ اکیڈمی سیاست کا اکھاڑا ہمیشہ بنی رہی ہے۔ مشتاق احمد نوری نے اپنے خط میں جو موشگافیاں کی ہیں ان کی تردید میں اس لئے کر سکتا ہوں کہ دھنباد سے مہمان شاعر کی حیثیت سے اس مشاعرے میں موجود تھا۔ معاصر شاعر کا جھک جھک کر سلام کرنا، صاحب اقتدار کے پاؤں میں سر رکھ دینا، بے سر پیر کی باتیں ہیں۔ ہاں یہ سچ ہے کہ صاحب اقتدار کے اس اعلان کے بعد کہ ان کے نائب صدر ہونے کی مدت میں توسیع کر دی گئی ہے شاعر نے عالم سرشاری میں خاکسار ہو کر شکریہ ادا کیا تھا۔ مشاعرے میں غزل پڑھتے وقت وہ جذباتی ہو جاتے ہیں اکیڈمی کے مشاعرے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ لالو یادو، رنجن یادو، ڈاکٹر وہاب اشرفی عبدالصمد سب سے انھوں نے داد سمیٹی۔ منظر کاظمی کا شعر پڑھو شعر "کہ کر ٹوکنا کسی نے نہیں سنا۔ نوری صاحب کی سماعت کی آنکھ روشن ہوتی تو اکیڈمی کی مکروہ سیاست کو شب خون کے صفحات پر نہ لاتے۔

رونق شہری
جھریا، دھنباد

• شب خون شمارہ ۲۱۳ میں مشتاق احمد نوری صاحب کا وضاحتی مکتوب پڑھا۔ مجھے افسوس ہے کہ انھوں نے الیاس احمد گدی کی مدافعت اور زعم خود ستائی میں بعض ایسے امور کی بھی نشان دہی کی ہے جن کا حقیقت واقعہ سے کوئی واسطہ نہیں۔ نوری صاحب نے ۱۴ اگست ۱۹۹۴ کے جس مشاعرے کا ذکر کیا ہے اس میں راقم الحروف بھی شریک تھا۔ یہاں تک تو صحیح ہے کہ "جب "وہ شاعر" غزل سرا تھے تو صاحب اقتدار نے ان کے نائب صدر رہنے کا اعلان کیا تھا" لیکن اس کے آگے یہ بات سراسر بے بنیاد اور بغض و عناد پر مبنی ہے کہ "انھوں

نے صاحب اقتدار کے پاؤں میں اپنا سر رکھ دیا تھا۔" اس طرح نوری صاحب نے دانستہ طور پر ایک معاصر شاعر کی کردار کشی کی ہے اور ان کا یہ غیر ذمہ دارانہ فعل قابل مذمت ہے۔ بہ قول نوری صاحب مذکورہ مشاعرے میں ۳۴ شعرا شامل تھے مگر انھیں "صرف" اپنے علاوہ کوئی دوسرا "چشم دید گواہ" نہیں ملا۔

الیاس احمد گدی بہار اردو اکادمی کا نائب صدر بننے کے لیے کوشاں تھے۔ انھوں نے ایک ملاقات میں ہمارے سامنے اپنا عندیہ ظاہر کیا تھا۔ یہ اور بات کہ اس کی تحریک انھیں نوری صاحب سے ملی تھی۔ واضح رہے کہ الیاس احمد گدی اور صدیق مجیبی دونوں ایک ہی ادارے سے تعلق رکھتے ہیں اور دونوں میں قرابت داری بھی ہے۔ مثلاً یہ صراحت بھی لازمی ہے کہ جس زمانے میں صدیق مجیبی کو بہار اردو اکادمی کا نائب صدر نامزد کیا گیا تھا اس زمانے میں ان کے چند مخالفین نے یہ افواہ پھیلائی تھی اور مقامی اخباروں میں یہ بیان بھی چھپوایا تھا کہ ان کو یہ عہدہ بیک ورڈ ہونے کے سبب لالو پرشاد نے بخشا ہے۔ غالباً یہی افواہ خبر کی صورت میں شفق تک پہنچی ہوگی جس کا اعادہ انھوں نے اپنی تحریر (مطبوعہ "شب خون" شمارہ ۲۱۱) میں کیا اور نوری صاحب کے مکتوب میں بھی یہی افواہ منقول ہے۔ الیاس احمد گدی، صدیق مجیبی اور احمد یوسف جیسے فنکاروں کی ادبی حیثیت کے پیش نظر اکادمی کے نائب صدر کا عہدہ ان کے لئے باعث افتخار نہیں۔

خورشید اکبر
پٹنہ

● مجھے آپ کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ اردو پر فارسی کی بالا دستی کسی صورت قابل تسلیم نہیں۔ اس ضمن میں اردو والوں کو بھی اپنے مغالطے اور اپنی کمزوری کا بھرپور احساس ہو تو یہ مقام افسوس ہے۔

اردو سے بے پناہ عشق کرنے والا اگر فارسی کا بے وفا عاشق تصور کیا جاتا ہے تو یہ امر اردو سے اس کی بے پاں محبت کی روشن دلیل بن کر آپ کے اس قول کی سند جاتا ہے کہ "اردو میری جان وایمان ہے"۔

آفتاب احمد
مونگیر

● شمارہ ۲۱۳ میں علی سردار جعفری کا مضمون "سرمایہ سخن" پڑھ کر بڑا لطف اور اس بات پر بے انتہا خوشی ہوئی کہ علی سردار جعفری جو ترقی پسند ادب کے موجودہ "اسم اعظم" ہیں ادب میں نظریاتی گروہ بندی (کے کٹرپن) سے بالکل دور ہیں اور وہ ترقی پسند ادبی رسالوں کے ساتھ جدید ادب شائع کرنے والے رسالوں کو بھی فوقیت دیتے ہیں۔ یہ ان کے بڑے پن اور کھلے ذہن کی بہترین مثال ہے۔ واقعی سردار جعفری جیسے لکھنے والے ہی مکمل ادیب کہے جانے کے مستحق ہیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ایسا مضمون 'شب خون' میں ہی چھپنا اچھا لگتا ہے۔ سردار جعفری کا یہ مضمون "لفظ شناسی" کے علم میں اضافہ کرتا ہے اور لفظ کی ماہیت، اس کے گوشوں اور مخفی ابعاد کی دل پذیر انداز میں تفہیم و توضیح کرتا ہے۔ اگر ہو سکے تو اس کی مزید قسطیں ضرور شائع کریں۔ اس شمارہ میں شائع شدہ منیب الرحمٰن کی نظموں نے متاثر کیا۔ تنویر انجم 'شب خون' کی اہم دریافت ہے، اس کی نظموں سے زمانہ حال کے کئی اہم حقائق ذہن و دل پر روشن ہوتے ہیں۔ کیا سبب ہے کہ ہمارے یہاں ایسی خاتون شعرا نہیں ملتیں جن کا لب ولہجہ سرحد پار کے لکھنے والیوں کی طرح احتجاج اور خوف و غصہ سے ہم آہنگ ہو اور جو حقائق کو بیان کرنے میں نڈر ہوں۔ توصیف تبسم، رونق نعیم کی غزلیں دل میں اتر جاتی ہیں۔

عشرت بیتاب
آسنسول

● آپ کا مضمون "ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو" پڑھا۔ فارسی، اردو اور زبان کی سند سے بات شروع کر کے آپ نے اس مضمون میں اشارات کا ایک پورا بر اعظم سمیٹ لیا ہے۔ عرصے کے بعد اتنی Thought Provok-ing تحریر پڑھی۔ ابھی اس کو دو تین بار اور پڑھوں گا کہ اس کے پورے مضمرات پر غور کر سکوں۔ بے حد لطف آیا۔

آصف فرخی
کراچی

● میرے خیال میں "شب خون" ہندوستان میں واحد ادبی رسالہ ہے جو ہندوستان و پاکستان اور دوسرے ملک کے ممتاز لکھنے والوں کو یکساں طور پر شائع کرتا ہے اور اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہم جو کچھ پڑھتے ہیں وہ کسی ایک ملک کی مخصوص تحریر نہیں رہتی بلکہ ہم ادب سے واقف ہوتے ہیں اور ادب پڑھتے ہیں۔ شمارہ ۲۱۱ میں ایک طرف آپ نے محمد علوی، عبدالاحد ساز، من موہن تلخ، مظفر حنفی، انیس رفیع وغیرہ کو چھاپا ہے تو دوسری طرف ظفر اقبال، سلیم اختر، عذرا عباس، منیر الدین احمد، خدا بخش ابڑو، ن م دانش، عامر حسین وغیرہ کو بھی چھاپا ہے۔ اس طرح شمارہ ۲۱۳ میں اگر شہریار، حامدی کاشمیری، مرزا خلیل احمد بیگ، صدیق عالم، غلام مرتضیٰ راہی، مظفر الزماں خاں، احمد یوسف وغیرہ ہیں تو دوسری طرف شان الحق حقی، حسن منظر، محمد اظہار الحق، انور شعور، ذی شان ساحل، نصیر احمد ناصر، حارث خلیق وغیرہ ہیں اور پھر شمارہ ۲۱۳ میں علی سردار جعفری، ہربنس مکھیا، وارث کرمانی، صلاح الدین پرویز، ظفر گورکھپوری، رونق نعیم، نسیم بن آسی، وغیرہ ہیں تو دوسری طرف منیب الرحمٰن، صبا اکرام، توصیف تبسم، انتظار حسین، تنویر انجم، رشید امجد، آصف فرخی، فاروق سرور وغیرہ ہیں۔ اس کے بعد شمارہ ۲۱۴ میں مصور سبزواری، عتیق اللہ، کرشن کمار طور، پرکاش فکری، خالد جاوید وغیرہ ہیں تو دوسری طرف شاہین، قیصر عالم، سلیم احمد، ن م دانش، افتخار نسیم، اوشا کلیش، افضال نوید، انور جمال ہاشمی وغیرہ۔ ان ناموں کی فہرست سازی سے میرا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ 'شب خون' ہر جگہ متوازن معیار برقرار رکھتا ہے۔ تخلیقات کے انتخاب میں، تخلیق کار کے انتخاب میں ایسا متوازن مناسب اور غیر جانبدارانہ رویہ مجھے کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملا۔ میں نے اوپر جتنے نام گنوائے ہیں، یقین مانئے ہر ایک کی تحریر ذہن و دل پر نقش کر گئی۔ آپ کی اس محنت اور دلچسپی کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

خواجہ جاوید اختر
الہ آباد

ڈاکٹر سیموئل جانسن Samuel Johnson (۱۷۰۹-۱۷۸۴)

ڈاکٹر جانسن ایک بار انگلستان کے ایک بہت بڑے گھرانے میں مہمان تھا۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب جانسن کی ادبی شہرت اور حیثیت بام عروج کو پہنچ چکی تھی اور بڑے سے بڑے لوگ بھی اسے مہمان بنانا اپنے لئے قابل فخر سمجھتے تھے۔

متذکرہ بالا میزبان کے یہاں ڈاکٹر جانسن کی آؤ بھگت حسب معمول لحاظ واحترام سے ہوئی لیکن ایک صبح کو ڈاکٹر جانسن ناشتے کی میز پر موجود نہ تھے تو سب کو بڑی تشویش ہوئی۔ نوکروں سے پوچھنے پر پتہ چلا کہ ڈاکٹر صاحب صبح صبح بغیر کسی کو بتائے چلے گئے ہیں لیکن ان کا سامان ان کے کمرے میں ہے۔ اب میزبان کی تشویش دوبالا ہو گئی کہ ڈاکٹر جانسن کو کہاں تلاش کیا جائے۔ ہو سکتا ہے وہ اپنے بالکل ہی نجی کام کے لئے چلے گئے ہوں اور اس بات کو قطعی پسند نہ کریں کہ معاملے کی چھان بین کی جائے کہ وہ کہاں چلے گئے ہیں۔ سارا دن اسی کشمکش و پیچ اور تشویش میں گزرا کہ ڈاکٹر جانسن گئے تو کہاں گئے۔ بالآخر رات ڈھلے دیکھا گیا کہ ڈاکٹر صاحب خاصے پریشان حال تھکے ماندے چلے آ رہے ہیں۔ لوگوں کو اطمینان تو ہوا لیکن کسی کو یہ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی کہ آپ دن بھر اس طرح کہاں اور کیوں غائب رہے۔ میزبان خاتون کی خاموش پریشانی کو دیکھ کر ڈاکٹر جانسن نے کہا:

"عزیزہ محترمہ، مجھے افسوس ہے کہ آپ لوگوں کو میری وجہ سے دن بھر تشویش اور پریشانی رہی۔ آپ کو شاید معلوم ہو کہ میرا باپ ٹھیلے پر پرانی کتابیں رکھ کر نزدیک ہی کے ایک گاؤں میں ہفتہ واری بازار میں دکان لگایا کرتا تھا۔ ایک بار جب میں نوعمر تھا تو میرے باپ نے مجھ سے کہا کہ بیٹے آج میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے، تم میرا ٹھیلہ لے کر بازار میں کھڑے ہو جاؤ، لیکن میں نے اس بات کو اپنی توہین جانتے ہوئے اپنے باپ کو جھڑک کر ٹکا سا جواب دے دیا کہ یہ کام مجھ سے نہ ہوگا۔ کچھ دن کے بعد میرے باپ کی موت ہو گئی اور اس دن سے آج تک میرے دل میں شرمندگی اور افسوس باقی ہے۔ اب جو میں آپ کے یہاں مہمان ہوا تو مجھے خیال آیا کہ وہ دن آج ہی کا دن تھا اور گاؤں بھی دور نہیں ہے جہاں کے بازار میں میرا باپ ٹھیلہ لے کر دن بھر کھڑا رہتا تھا۔ کوئی پچاس سال پہلے کے اس گناہ کی پاداش میں آج میں نے یہ کیا کہ صبح سے ٹھیلہ لے کر اسی بازار میں کھڑا ہو گیا اور شام تک لڑکے لڑکیاں بوڑھے اور جوان میرے لباس اور عمر کو دیکھتے اور خالی ٹھیلہ لئے ہوئے کھڑے رہنے پر مسکراتے یا مذاقیہ جملے کستے۔ میں نے سارا دن اسی طرح گزار دیا۔"

اخبار و اذکار

● گذشتہ دنوں تین نہایت مشہور و مقبول ادیب ہم سب سے جدا ہو گئے۔ ان میں سب سے بڑا حادثہ جمال احسانی کی موت ہے۔ ان کی عمر ۴۶ سال تھی (۱۹۵۱ تا ۱۰ فروری ۱۹۹۸) جمال احسانی نے اپنے پہلے ہی مجموعے "ستارۂ سفر" میں یہ بات ثابت کر دی تھی کہ وہ نئی غزل کی نہایت اہم اور توانا آواز ہیں۔ ان کے انداز میں ہلکا سا طنز اور گہری سنجیدگی کے ساتھ ایک انداز درد مندانہ بھی تھا۔ ان کا دوسرا مجموعہ "رات کے جاگے ہوئے" بھی اہل نظر کی توجہ کا مرکز تھا۔ افسوس کہ وہ اپنے تیسرے مجموعے "تارے کو مہتاب کیا" کی اشاعت نہ دیکھ پائے۔ جمال احسانی کا تعلق بارہ بنکی سے تھا۔ انھیں جگر کے سرطان نے ہم سے چھین لیا۔

دلاور فگار اردو کے کہنہ مشق طنز نگار شعرا میں انتہائی نمایاں تھے۔ وہ مشاعروں میں بھی اتنے ہی مقبول تھے جتنے ادبی رسالوں میں۔ ان کا تعلق بدایوں سے تھا اور وہ سرحد کی دونوں جانب یکساں طور پر مقبول تھے۔

انجمن ترقی اردو کے نائب معتمد اور مصنف و محقق ایم حبیب خاں بھی جگر کے سرطان کا شکار ہوئے اور چند ہفتوں کی علالت میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ایم حبیب خاں کی عمر ۶۴ سال کی تھی متعدد کتابوں کے مرتب اور مصنف تھے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ احمد حسین قمر کی داستان "طلسم نارنج" کا تفصیلی مطالعہ تھا۔

● اس سال کا بھارتیہ بھاشا پریشد انعام اردو کے مشہور افسانہ نویس اور ناول نگار عبدالصمد کو ملا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● ساہتیہ اکیڈمی کا ترجمہ انعام اس سال مشہور شاعر پرکاش فکری کو امرت لال ناگر کے ناول "وش اور امرت" کے اردو ترجمے پر دیا گیا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● اڑیا کے مشہور شاعر اور سرسوتی سمان یافتہ ادیب رماکانت رتھ کو ساہتیہ اکیڈمی کا صدر اور اردو کے مشہور نقاد و دانشور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو اکیڈمی کا نائب صدر منتخب کیا گیا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● عبدالحمید کا مجموعہ کلام چند دنوں میں شائع ہونے والا ہے۔

● عنبر بہرائچی کی طویل رزمیہ انداز کی نعتیہ نظم "لم یات نظیرک فی نظر" کچھ دن ہوئے شائع ہوئی ہے اور اہل نظر سے خراج عقیدت وصول کر رہی ہے۔ زیر نظر مضمون سنسکرت کی کلاسیکی شعریات پر ان کی زیر تکمیل کتاب سے ایک باب ہے۔

● فیاض رفعت کی دو کتابیں ادھر شائع ہوئی ہیں۔ ایک افسانوں کا مجموعہ "میرے حصے کا زہر" دوسرا شعری مجموعہ "بجتی رتوں کا منظر نامہ"۔ فکشن کی تنقید پر ان کی نئی کتاب جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔

● منصورہ احمد، احمد ندیم قاسمی کے زیر ادارت نکلنے والے مشہور رسالے "فنون" لاہور اور تازہ کار جدید شاعرہ کی حیثیت سے ان کا نام معروف ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "طلوع" چند ہفتے ہوئے شائع ہوا ہے۔

● یگنیش دوبے گجراتی زبان کے شاعر ہیں، اس زبان میں ان کی نظموں کی خوب پذیرائی ہو رہی ہے۔ جیسا کہ قارئین 'شب خون' جانتے ہیں، ریاض لطیف جنھوں نے ان کی نظموں کا ترجمہ کیا ہے، اردو کے مشہور شاعر ہیں۔

کامک کی نشانیات (The Semiology of the Comic Strip)

(قسط اول)

ہمارے زمانے میں کامک Comic صرف بچوں کی تفریح کی چیز نہیں رہا۔ بڑے بوڑھوں کے لئے جاسوسی، مذہبی، مہماتی، اور بعض اوقات سطوباتی طرز کے بھی کامک مقبول ہیں۔ بچوں کا تو معاملہ یہ ہے کہ درجنوں کامک کتابیں ہر طرح کے موضوعات پر موجود ہوگی ہیں۔ ہم میں سے اکثر کو اس بات کا احساس نہیں کہ مذہبی اور سیاسی رنگ کے کامکوں نے متوسط طبقے کی تہذیب پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے، اور ہمارے بچوں کے ذہنوں میں جاگزیں اکثر تعصبات کی اصل انہیں کامک کی کتابوں میں ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ مغرب میں اس موضوع پر خاصا کام ہوا ہے۔ ذیل میں کامک کی نشانیات کے بارے میں بعض بنیادی باتیں پیش کی جاتی ہیں:

کامک کے مطالعے کی تناظر میں کئے گئے ہیں۔ ماہرین نے اس صنف کو دور و نزدیک طرح طرح طرح کی چیزوں سے منسلک قرار دینے کی کوششیں کی ہیں۔ مثلاً بعض لوگ ماقبل تاریخ کی غاری تصویرات cave paintings کو بھی ایک طرح کے کامک قرار دیتے ہیں۔ اور بعض لوگ قرون وسطیٰ کی ان مفصل اور باریک کڑھائیوں کو ان کی اصل قرار دیتے ہیں، جو دیوار گیر، یا چھت گیر کا کام کرتی تھیں، اور جن میں کوئی قصہ یکے بعد دیگرے منظروں کے ذریعہ بیان کیا جاتا تھا۔ کچھ دوسرے ماہرین اسے اٹلی کے مشہور مصور اور مفکر لیونارڈو ڈا ونچی Leonardo da Vinci کی ایجاد قرار دیتے ہیں۔ اور بعض کا کہنا ہے کہ کامک کی اصل انیسویں صدی کے اواخر کے امریکی ماس میڈیا ہی میں تلاش کرنی چاہیئے۔

کامک کی کم وقعتی کے ساتھ ساتھ تعلیمی نظام کے لئے اس کے خطروں پر بہت بحث ہوئی۔ اور بالآخر یہ طے ہوا کہ کامک کو فن یعنی art یا کم سے کم "عوامی / عامیانہ" فن popular art کے طور پر تسلیم کرنا چاہیئے۔ پھر وسیلہ و تعلیم کے طور پر کامک کے امکانات پر غور کیا جانے لگا۔ اور تعلیمی منصوبے بنائے جانے لگے کہ کامک کے ذریعہ تعلیم کس طرح دی جائے۔ اور بعض لوگوں نے تو یہ بھی تجویز کیا کہ کامک کو بھی درسیات کا ایک حصہ قرار دے کر مناسب قسم کے کامک اسکولوں میں پڑھائے جائیں۔

سنہ ۱۹۶۰ کے آس پاس، ادبی تنقید نے بھی کامک کو تجزیہ اور تعبیر کے ایک موضوع کی حیثیت سے دریافت کیا۔ اس صنف کے نفسیاتی، سماجی، اور نظام فکری ideological مضمرات پر بھی غور کیا جانے لگا... کامک کے مطالعے میں نشانیاتی طریقہ کار سب سے پہلے امبرٹو ایکو Umberto Eco (مشہور اطالوی ماہر نشانیات اور ناول نگار) کے یہاں (۱۹۶۴) نظر آتا ہے۔ اس کے فوراً ہی بعد، کامک میں بیان کی جانے والی کہانیوں کی معنیاتی وضع structure اور ان کے بیانیاتی مشمولات پر توجہ صرف کی جانے لگی۔

کسی کامک میں جو غیر لسانیاتی مشمول ہوتا ہے، اور جسے تصویری مشمول graphic content کہہ سکتے ہیں، اور جو بصری ترسیل کا ذریعہ ہوتا ہے، اسے اکثر icon یعنی "علامتی تصویر"، یا بصری کوڈ visual code کے تحت رکھا جاتا ہے۔ ان دونوں تصورات میں اصطلاحاتی مناقشے ہیں یعنی اصطلاح کی خاطر صرف بعض اہم چیزوں کو ہی نام دینا اور باقی کو نظر انداز کر دینا صاف نظر آتی ہے۔ کامک کے بصری حصے صرف و محض علامتی تصویر، icon کا حکم نہیں رکھتے، اور دوسری طرف یہ ہے کہ کامک کے ملفوظی متن ہمارے سامنے تحریری شکل میں آتے ہیں، اس لئے اس حد تک وہ بھی بصری ہیں۔

WINFRIED NOTH (1995)

شب خون

مئی ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین — سرورق: چودھری ابن النصیر — جلد: ۳۲ — شمارہ: ۲۲۴

فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۴۷ — سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری — ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: بہار کو پریس، الہ آباد — کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ — خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ: پندرہ روپے — بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

فوٹو گرافر

قرۃ العین حیدر

موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بے حد نظر فریب گیسٹ ہاؤس
ے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آجاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی
یل ہے۔ ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے
اٹک تک پہنچتی ہے۔ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی مونچھوں والا ایک فوٹو
افر اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔
گم نام پہاڑی قصبہ ٹورسٹ علاقے میں نہیں ہے۔ اس وجہ سے بہت کم سیاح
ں طرف آتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی ماہ عسل منانے والا جوڑا یا کوئی مسافر
سٹ ہاؤس میں آ پہنچتا ہے تو فوٹو گرافر بڑی امید اور صبر کے ساتھ اپنا کیمرہ
بھالے باغ کی سڑک پر ٹہلنے لگتا ہے۔ باغ کے مالی سے اس کا سمجھوتا ہے
سٹ ہاؤس میں ٹھہری کسی نوجوان خاتون کے لیے صبح سویرے گلدستہ لے
ے وقت مالی فوٹو گرافر کو اشارہ کر دیتا ہے اور جب ماہ عسل منانے والا جوڑا
شتے کے بعد نیچے باغ میں آتا ہے تو مالی اور فوٹو گرافر دونوں ان کے انتظار میں
کس ملتے ہیں۔

فوٹو گرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے۔ نہ جانے اور کہیں جا کر اپنی
کان کیوں نہیں سجاتا لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور اپنی پہاڑی
وڑ کر کہاں جائے۔ اس پھاٹک کی پلیا پر بیٹھے بیٹھے اس نے بدلتی دنیا کے رنگ
ے تماشے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ [illegible]
[illegible] جاگیرداری عہد و زمان کی ہم لوگ
[illegible]
[illegible]

دوسری بڑی لڑائی کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی
اور اکا دکا سیاح آنے شروع ہوئے یا سرکاری افسر یا نئے بیاہے جوڑے یا مصور یا
کلاکار جو تنہائی چاہتے ہیں۔ ایسے لوگ جو برسات کی شاموں کو جھیل پر جھکی
دھنک کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں، ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہیں
جس کا زندگی میں وجود نہیں کیوں کہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔
فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔

گیسٹ ہاؤس میں مسافروں کی نوک جھوک جاری ہے۔ فوٹو گرافر
کے کیمرے کی آنکھ یہ سب دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔

ایک روز شام پڑے ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آن کر اترے۔
یہ دونوں انداز سے ماہ عسل منانے والے معلوم نہیں ہوتے تھے لیکن بے حد
مسرور اور سنجیدہ سے۔ وہ اپنا سامان اٹھائے اوپر چلے گئے۔ ان کی منزل بالکل
خالی پڑی تھی۔ زینے کے برابر میں ڈائننگ ہال تھا اور اس کے اوپر تین بیڈ روم۔

"یہ کمرہ میں لوں گا" نوجوان نے پہلے بیڈ روم میں داخل ہو کر جس
کا رخ جھیل کی طرف تھا۔ لڑکی نے اپنی چھتری اور اوور کوٹ اس کمرے کے
ایک پلنگ پر پھینک دیا تھا۔

"اچھا [illegible]" نوجوان نے اس سے کہا۔

"اچھا۔" لڑکی دونوں چیزیں اٹھا کر برابر کے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ایک بیرا لڑکی کا سامان لے کر اندر گیا اور دریچوں کے پردے برابر کر کے چلا گیا۔ لڑکی سفر کے کپڑے تبدیل کر کے سٹنگ روم میں آ گئی۔ نوجوان آتش دان کے پاس ایک آرام کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ اس نے نظریں اٹھا کر لڑکی کو دیکھا۔ باہر جھیل پر دفعتاً اندھیرا چھا گیا تھا۔ وہ دریچے میں کھڑی ہو کر پہاڑ کے دھندلکے کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ نہ جانے وہ دونوں کیا باتیں کرتے رہے۔ فوٹو گرافر جواب بھی نیچے پھاٹک پر بیٹھا تھا۔ اس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا۔

کچھ دیر بعد وہ دونوں کھانا کھانے کے کمرے میں گئے اور دریچے سے لگی ہوئی میز پر بیٹھ گئے۔ جھیل کے دوسرے کنارے پر قصبے کی روشنیاں جھلملا اٹھی تھیں۔

اس وقت تک ایک یورپین سیاح بھی گیسٹ ہاؤس میں آ چکا تھا۔ وہ خاموش ڈائننگ ہال کے دوسرے کونے میں چپ چاپ بیٹھا خط لکھ رہا تھا۔ چند پکچر پوسٹ کارڈ اس کے سامنے میز پر رکھے تھے۔

"سیاح اپنے گھر خط لکھ رہا ہے کہ میں اس وقت پر اسرار مشرق کے ایک پر اسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساری میں ملبوس ایک پر اسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا ہی رومانٹک ماحول ہے!" لڑکی نے چپکے سے کہا۔ اس کا ساتھی ہنس پڑا۔

کھانے کے بعد وہ دونوں پھر سٹنگ روم آ گئے۔ نوجوان اب اسے کچھ پڑھ کر سنا رہا تھا۔ رات گہری ہوتی گئی۔ دفعتاً لڑکی کو زور کی چھینک آئی اور اس نے سوں سوں کرتے ہوئے کہا۔ "اب سونا چاہیے۔"

"تم اپنی زکام کی دوا پینا نہ بھولنا" نوجوان نے فکر سے کہا۔

"ہاں شب بخیر۔۔۔" لڑکی نے جواب دیا اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ پچھلا گلیارہ گھپ اندھیرا پڑا تھا۔ کمرہ بے حد پرسکون، خنک اور آرام دہ تھا۔ زندگی بے حد پرسکون اور آرام دہ تھی۔ لڑکی نے کپڑے تبدیل کر کے سنگھار میز کی دراز کھول کر دوا کی شیشی نکالی کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ اس نے اپنا لبادہ کیمونو پہن کر دروازہ کھولا۔ نوجوان ذرا گھبرایا ہوا سامنے کھڑا تھا۔ "مجھے بھی بڑی سخت کھانسی اٹھ رہی ہے۔" اس نے کہا۔

"اچھا۔۔۔" لڑکی نے دوا کی شیشی اور چمچہ اسے دیا۔ چمچہ نوجوان کے ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر گر گیا۔ اس نے جھک کر چمچہ اٹھایا اور اپنے کمرے کی طرف چلا گیا۔ لڑکی روشنی بجھا کر سو گئی۔

صبح کو وہ ناشتے کے لیے ڈرائنگ روم میں آ گئی۔ زینے کے برابر والے ہال میں پھول مہک رہے تھے۔ تانبے کے بڑے بڑے گلدان براسو سے چمکائے جانے کے بعد ہال کے جھلملاتے چوبی فرش پر ایک قطار میں رکھ دیے گئے تھے اور تازہ پھولوں کے انبار ان کے نزدیک رکھے ہوئے تھے۔ باہر سورج نے جھیل کو روشن کر دیا تھا اور زرد و سفید تتلیاں سبزے پر اڑتی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد نوجوان ہنستا ہوا زینے پر نمودار ہوا۔ اس کے ہاتھ میں گلاب کے پھولوں کا ایک گچھا تھا۔

"مالی نیچے کھڑا ہے، اس نے یہ گلدستہ تمہارے لیے بھجوایا ہے" اس نے کمرے میں داخل ہو کر مسکراتے ہوئے کہا اور گلدستہ میز پر رکھ دیا۔

لڑکی نے ایک شگوفہ اٹھا کر بے خیالی سے اسے اپنے بالوں میں لگایا اور اخبار پڑھنے میں مصروف ہو گئی۔

"ایک فوٹو گرافر بھی نیچے منڈلا رہا ہے، اس نے مجھ سے بڑی سنجیدگی سے تمہارے متعلق دریافت کیا کہ تم فلاں فلم سٹار تو نہیں؟" نوجوان نے کرسی پر بیٹھ کر چائے بناتے ہوئے کہا۔

لڑکی ہنس پڑی۔ وہ ایک ناموَر رقاصہ تھی۔ مگر اس جگہ پر کسی نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔ نوجوان اس لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار تھا مگر اسے بھی یہاں کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ ان دونوں کو اپنی اس عارضی گمنامی اور مکمل سکون کے یہ مختصر لمحات بہت بھلے معلوم ہوئے۔

کمرے کے دوسرے کونے میں ناشتہ کرتے ہوئے اکیلے یورپین نے آنکھیں اٹھا کر ان دونوں کو دیکھا اور ذرا سا مسکرا لیا۔ وہ بھی ان دونوں کی خاموش مسرت میں شریک ہو چکا تھا۔

ناشتے کے بعد وہ دونوں نیچے گئے اور باغ کے کنارے گل مہر کے نیچے کھڑے ہو کر جھیل کو دیکھنے لگے۔ فوٹو گرافر نے اچانک چھلاوے کی طرح نمودار ہو کر بڑے ڈرامائی انداز میں ٹوپی اتاری اور ذرا سا جھک کر کہا۔

"فوٹو گراف لیڈی؟"

لڑکی نے گھڑی دیکھی۔ "ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔"

"لیڈی۔۔۔" فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔ "باہر کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ دیکھیے اس جھیل کے اوپر دھنک پل کی پل میں غائب ہو جاتی ہے۔ لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا۔ ادھر آئیے۔"

"بڑا لسان فوٹو گرافر ہے۔" لڑکی نے چپکے سے اپنے ساتھی سے کہا۔ مالی جو گویا اب تک اپنے کیو کا منتظر تھا دوسرے درخت کے پیچھے سے نکلا اور لپک کر ایک اور گلدستہ لڑکی کو پیش کیا۔ لڑکی کھل کھلا کر ہنس پڑی۔ وہ اور اس کا ساتھی امر خندری پاروتی کے مجسمے کے قریب جا کھڑے ہوئے۔ لڑکی کی آنکھوں میں دھوپ آ رہی تھی اس لیے اس نے ذرا مسکراتے ہوئے آنکھیں ذرا سی چندھیا دی تھیں۔

کلک۔۔۔ کلک۔۔۔ تصویر اتر گئی۔

"تصویر آپ کو شام کو مل جائے گی۔۔۔ تھینک یو لیڈی۔۔۔ تھینک یو سر۔۔۔" فوٹو گرافر نے ذرا سا جھک کر دوبارہ ٹوپی اٹھائی۔

لڑکی اور اس کا ساتھی کار کی طرف چلے گئے۔

سیر کر کے وہ دونوں شام ڈھلے لوٹے اور سندھیا کی آرتی کی روشنی
...تک باہر گھاس پر پڑی کرسیوں پر بیٹھے رہے۔ جب کمرہ گرم ہونے لگا تو اندر
...ل کے وسیع اور خاموش ڈرائنگ روم میں آرتی کے قمقموں کی روشنی میں آ
...نہ جانے کیا باتیں کر رہے تھے جو کسی طرح ختم ہونے ہی میں نہ آتی
...کھانے کے وقت وہ اوپر چلے گئے۔ صبح سویرے وہ واپس جا رہے تھے اور
...ن کی محویت میں ان کو فوٹوگرافر اور اس کی کھینچی ہوئی تصویر یاد بھی نہ
...ی۔

صبح کو لڑکی اپنے کمرے میں تھی جب بیرے نے اندر آ کر ایک
...پیش کیا۔ "فوٹوگرافر صاحب یہ رات کو دے گئے تھے۔" اس نے کہا۔
"اچھا۔ اس سامنے والی دراز میں رکھ دو۔" لڑکی نے بے خیالی سے کہا
...بنانے میں جٹی رہی۔

ناشتے کے بعد سامان باندھتے ہوئے اسے وہ دراز کھولنا یاد نہ رہی اور
وقت خالی کمرے پر ایک سرسری سی نظر ڈال کر وہ تیز تیز چلتی کار میں
...۔ نوجوان نے کار اسٹارٹ کر دی، پھاٹک سے باہر نکلی تو فوٹوگرافر نے لپک کر
...جھک کر ٹوپی اتاری۔ مسافروں نے مسکرا کر ہاتھ ہلائے۔ کار ڈھلوان سے
...روانہ ہو گئی۔

وہ والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹوگرافر بہت بوڑھا ہو چکا ہے اور
...طرح اس گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک پر ٹین کی کرسی بچھائے بیٹھا رہتا ہے اور
...کی تصویریں اتارتا رہتا ہے جو اب نئی فضائی سروس شروع ہونے کی وجہ
...بڑی تعداد میں اس طرف آنے لگے ہیں۔

لیکن اس وقت ایرپورٹ سے جو ٹورسٹ کوچ آ کر پھاٹک میں داخل
...ان میں سے صرف ایک خاتون اپنا اٹیچی کیس اٹھائے برآمد ہوئیں اور
...کر انھوں نے فوٹوگرافر کو دیکھا، جو کوچ کو دیکھتے ہی فوراً اٹھ کھڑا ہوا تھا مگر
...جوان اور حسین لڑکی کے بجائے ایک ادھیڑ عمر کی بی بی کو دیکھ کر مایوسی سے
...دوبارہ جا کر اپنی ٹین کی کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔

خاتون نے دفتر میں جا کر رجسٹر میں اپنا نام درج کیا اور اوپر چلی
...گیسٹ ہاؤس سنسان پڑا تھا۔ سیاحوں کی ایک ٹولی ابھی ابھی آگے روانہ
...تھی اور بیرے کمرے کی جھاڑ پونچھ کر چکے تھے۔ تانبے کے گلدان تازہ
...ں کے انتظار میں ہال کے فرش پر رکھے جھل جھل کر رہے تھے۔ اور
...ہال میں دریچے کے نیچے سفید براق میز پر چھری کانٹے جگمگا رہے تھے تو
خاتون درمیانی بیٹھک روم میں سے گزر کر پچھلے کمرے میں چلی گئیں اور اپنا
...تار رکھنے کے بعد پھر باہر آ کر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ چائے کے بعد وہ خالی
...روم میں جا بیٹھیں اور رات ہوئی تو جا کر اپنے کمرے میں سو گئیں۔
...سے منہ اندھیرے پچھائیوں نے اندر جھانکا تو وہ اٹھ کر دریچے میں گئیں۔
...دوپہر تک پھر کام کرنے کے بعد سیڑھی کا دروازہ [illegible]
[illegible]

دروازے پر دستک ہوئی۔ انھوں نے دروازہ کھولا باہر کوئی نہ تھا [illegible]
سائیں سائیں کر رہی تھی۔ وہ پھر آ کر لیٹ رہیں، کمرہ بہت سرد تھا۔

صبح اٹھ کر انھوں نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگھار میز کی دراز
کھولی تو اس کے اندر بچھے پیلے کاغذ کے نیچے سے ایک لفافے کا کونا نظر آیا جس
پر ان کا نام لکھا تھا۔ خاتون نے ذرا تعجب سے لفافہ باہر نکالا۔ ایک کاکروچ کاغذ
کی تہہ میں سے نکل کر خاتون کی انگلی پر آ گیا انھوں نے دہل کر انگلی جھٹکی اور
لفافے میں سے ایک تصویر سرک کر نیچے گر گئی۔ جس میں ایک نوجوان اور ایک
لڑکی امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔ تصویر کا
کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔ خاتون چند لمحوں تک گم سم اس تصویر کو دیکھتی رہیں پھر اسے
اپنے بیگ میں رکھ لیا۔

بیرے نے باہر سے آواز دی کہ ایرپورٹ جانے والی کوچ تیار ہے۔
خاتون نیچے گئیں۔ فوٹوگرافر نئے مسافروں کی تاک میں باہر کی سڑک پر ٹہل رہا
تھا اس کے قریب جا کر خاتون نے بے تکلفی سے کہا۔

"کمال ہے پندرہ برس میں کتنی بار سنگھار میز کی صفائی کی گئی ہو گی
مگر یہ تصویر کاغذ کے نیچے اسی طرح پڑی رہی"۔ پھر ان کی آواز میں جھلاہٹ آ
گئی۔ "اور یہاں کا انتظام کتنا خراب ہو گیا ہے۔ کمرے میں کاکروچ ہی
کاکروچ۔"

فوٹوگرافر نے چونک کر ان کو دیکھا اور پہچاننے کی کوشش کی پھر
خاتون کے جھریوں والے چہرے پر نظر ڈال کر آرام سے وہ دوسری طرف
دیکھنے لگا۔ خاتون کہتی رہیں۔۔۔ ان کی آواز بھی بدل چکی تھی چہرے پر درشتی
اور سختی تھی اور انداز میں چڑچڑاپن اور بے زاری اور وہ سپاٹ آواز میں کہے جا
رہی تھیں۔

"میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہوں اب میری تصویریں کون کھینچے گا
بھلا۔ میں اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات یہاں ٹھہر گئی تھی۔ نئی ہوائی
سروس شروع ہو گئی ہے یہ جگہ راستے میں پڑتی ہے۔"

"اور۔۔۔ اور۔۔۔ آپ کے ساتھ؟" فوٹوگرافر نے آہستہ سے
پوچھا۔

کوچ نے ہارن بجایا۔

"آپ نے کہا تھا نا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑتا ہے اسی
گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔"

کوچ نے دوبارہ ہارن بجایا۔

"اور ان کو کھوئے ہوئے بھی مدت گزر گئی۔۔۔ اچھا خدا حافظ۔"
خاتون نے بات ختم کی اور تیز تیز قدم رکھتی کوچ کی طرف چلی گئیں۔

والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹوگرافر پھاٹک کے نزدیک جا کر اپنی
ٹین کی کرسی پر بیٹھ گیا۔

[illegible]

"فوٹوگرافر": تجزیہ

مہدی جعفر

قرۃ العین حیدر کا افسانہ "فوٹوگرافر" استعاراتی فن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ افسانے کو غائب راوی بیان کرتا ہے جو ہمہ دان ہے۔ یہ فن پارہ چار نقطۂ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلا تو خود راوی کا نقطۂ نظر ہے جو ظاہر ہے خود مصنفہ کا تخلیقی زاویہ ہے۔ ظاہر ہے یہ Point of view اہم ہے۔ دوسرا اس اولین قاری کا نقطۂ نظر ہے جو مصنفہ کے اپنے زمانہ کا قاری ہے جو اس وقت کا براہ راست تجربہ رکھتا ہو، اس میں جیا ہو، اس نے ناسٹیلجیا کی کسک کو شدید، محسوس کیا ہو۔ تیسرا نقطۂ نظر بعد میں آنے والے دور کے قاری کا ہوگا جسے بیتے زمانے کا براہ راست تجربہ نہ ہو مگر وہ فن پارے کی کشمکش میں مبتلا ہو کر اس کے دور کا از خود ادراک کرے جو گزرے ہوئے دور کی خوبصورتی اور سکون کے الیوژن میں ہوا ہو اور چوتھا وہ قاری ہوگا جس نے اپنے دور کو غیر مختتم اذیتوں اور دکھوں کے حوالے سے ہی دیکھا ہو اور اس کی زندگی کے تجربے میں کبھی پھولوں کی مہک، رقص و موسیقی اور حسن کی لطافتوں سے کھیلنے کی گنجائش نہ رہی ہو۔ یہ وقت کی سنگلاخ حقیقت کے استقبال کا قاری ہے۔ زمانی حیثیت سے یہ افسانہ ان تمام زاویوں سے پہچانا جا سکتا ہے۔

افسانے کے ابتدائیہ دو تین پارے مل کر افسانے کا ماحول یا چہرہ تشکیل کرتے ہیں۔ اس کے بعد اصل افسانہ شروع ہو کر روانی پر آجاتا ہے۔

پہلے پارے میں ایک کمپوزیشن تعمیر کی گئی ہے۔ ایک صورت حال تیار کی گئی ہے جس میں بہار کا موسم ہے، پھول ہیں، مدِ نظر جھیل ہے، ہرے بھرے ٹیلوں اور پہاڑیوں کے نظارے ہیں، جھیل کے کنارے ہیں، بل کھاتی ہوئی سڑک ہے۔ ماہ عسل منانے والے جوڑے ہیں، باغ، مالی اور گلدستے ہیں، بدلتی دنیا کی رفتار گی ہے، تماشے ہیں۔ یہ پینٹنگ نہیں رنگین تصویر کشی ہے۔

اس دلفریب کمپوزیشن میں پہلے ایک گیسٹ ہاؤس رکھا جاتا ہے۔ پھر اس کے پھاٹک کے نزدیک ایک پلیا بنائی جاتی ہے جس پر ایک فوٹوگرافر پینٹ کیا جاتا ہے جو اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا ہے۔ (ٹین کی کرسی بمعنی سخت وقت) فوٹوگرافر کی مونچھیں والرس جیسی ہیں۔ (والرس۔ سیل جیسا سمندری جانور جسکی لمبی گھنی مونچھیں منہ پر لٹکی ہیں۔ یعنی وقت ایک خونخوار سمندر ہے اور والرس اپنی آنکھوں میں فنا کی تصویر اتارتا ہے)۔ فوٹوگرافر ماہ عسل منانے والے جوڑوں کی تصویر اتارتا ہے۔ ایسا کیوں؟ کیا یہ نسلوں کی آمد اور ان کی تخلیق کی مصوری ہے جن کا مستقبل فنا [illegible] ہے۔ وہ باغ جاتا ہے اور گلدستے پیش کرتا ہے اور بہار لانے کی نمائندگی کرتا ہے۔ وقت اور باغبان اپنے اپنے کام کرتے ہیں ایک سمجھوتے کے تحت اپنا اپنا الگ کام۔ پینٹنگ میں گیسٹ ہاؤس کی معنویت ابھرنے لگتی ہے۔ گیسٹ ہاؤس یا مہمانوں کا عارضی مکان، دنیا جو ایک سرائے فانی ہے۔

دوسرے پیراگراف میں بدلتی دنیا کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ فوٹوگرافر اپنی جھیل اور پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے۔ پہلے پہل یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ برطانوی پلانٹرز، سفید سولا ہیٹ پہنے کولونیل سروس کے جغادری عہدے دار، ان کے میم لوگ، بابا لوگ اپنے مہذب کلچر کو اس خوشگوار سرزمین میں پلانٹ کرنے کے لئے۔ مگر کیسا کلچر، کیسی تہذیب۔؟ اس کی قلعی رات میں کھلتی تھی۔ رات رات بھر شرابیں اڑائی جاتیں اور گراموفون ریکارڈ بجتے تھے اور گیسٹ ہاؤس کے نچلے ڈرائنگ روم میں ڈانس ہوتا تھا۔ یہ گیسٹ ہاؤس مشرقی دنیا میں ہے۔ غالباً ایسی ہی تہذیبیں ہیں جنھوں نے دوسری بڑی لڑائی اور ان سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی بنا ڈالی ہے۔ پھر جو بدلاؤ آیا اس میں امریکن آنے لگے۔ کہتے ہیں ہندوستان کی آزادی میں دوسری جنگ عظیم کے فوراً بعد امریکن دباؤ کا بڑا حصہ تھا۔ وقت بدلتا جاتا ہے۔ اب سیاح نظر آتے ہیں، پھر سرکاری افسر، پھر نئے بیاہتا جوڑے، پھر مصور یا کلاکار جو تنہائی کے متلاشی ہیں۔ اس پارے میں بھی سکون، محبت، تنہائی، برسات کی شامیں ہیں، جھیل پر جھکی ہوئی دھنک کی مصوری ہے۔ ایک نئی تاثر قائم کیا گیا ہے۔ اس پارے میں اب تبدیلی کا بیج پڑتا ہے۔ بویا ہوا یہ بیج کولونیل عہدے داروں کی شرابوں، ریکارڈوں، ڈانسوں اور دوسری جنگ عظیم کے شورہ کے ساتھ اگتا ہے۔ پھر ایک نتیجے کے ساتھ پارے کو ختم کیا گیا ہے۔ زندگی میں سکون و محبت کی تلاش بے معنی ہے اور فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ یہیں خاموش ہو گیا۔ افسانہ ابھی ہوا بھی نہیں کہ ختم۔ لیکن نہیں۔

چوتھے پیراگراف میں افسانہ اچانک کروٹ لیتا ہے۔ جانبِ نگر دوسرا ہو کر افسانہ کوٹی پر آجاتا ہے۔

افسانے کا ایک بے حد مختصر خلاصہ یہ ہوگا۔

ایک رقاصہ لڑکی اور ایک موسیقار لڑکا کسی گیسٹ ہاؤس میں آرام کے لیے آتے ہیں۔ دونوں مل کر یہاں فوٹوگرافر سے تصویر کھنچواتے ہیں۔ [illegible]

ساتھ لے جانا بھول گئی تھیں۔ وہ بتاتی ہیں کہ وہ نوجوان کارزار حیات کے گھمسان رن میں کھو گیا ہے۔ خاتون دراز کے کاکروچ دیکھ کر بوڑھے فوٹو گرافر سے کہتی ہیں۔ زندگی انسان کو کھا گئی صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔

لیکن افسانے کا پلاٹ نشانیوں اور استعاروں کے جال میں لپٹا ہوا علامت سے اسقدر وابستہ ہے کہ اسے اظہار میں لانا افسانے کو KILL کرنے کے مترادف ہوگا۔ افسانوی حقیقت کے ادراک کے لیے پلاٹ قدرے تفصیل سے جائزے کا متقاضی ہے۔ اس لئے اور بھی کہ پلاٹ خود بھی علامتی جہت رکھتا ہے۔

ایک گمنام پہاڑی قصبے کے قریب ایک دلفریب گیسٹ ہاؤس ہے۔ وہاں ایک فوٹو گرافر موجود ہے۔ وہ گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک کے نزدیک ایک ٹین کی کرسی پر بیٹھا رہتا ہے۔ باغ کے مالی سے اسکا سمجھوتا ہے۔ گیسٹ ہاؤس میں جب کوئی جوڑا ماہ عسل منانے کے لیے ٹھہرتا ہے تو مالی گلدستہ پیش کرتا ہے اور فوٹو گرافر تصویر کھینچتا ہے۔

ایک روز ایک مشہور نوجوان موسیقار اور ایک رقاصہ لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آکر ٹھہرتے ہیں۔ فوٹو گرافر کا کیمرہ ان کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ بے حد مسرور اور سنجیدہ ہیں۔ دونوں الگ الگ کمرے منتخب کرتے ہیں۔ سٹنگ روم کے پشت پر مزدور ایک سیڑھی اٹھائے پچھلی دیوار کی مرمت میں مشغول ہیں۔ پھر دونوں ڈائننگ ہال کی کھڑکی کے پاس آکر بیٹھ جاتے ہیں۔ ایک یوروپین سیاح بھی گیسٹ ہاؤس میں آجاتا ہے۔ وہ پکچر پوسٹ کارڈ پر اپنے گھر خط لکھتا ہے کہ وہ پر اسرار مشرق کے پر اسرار ڈاک بنگلے میں ایک پر اسرار لڑکی کو بیٹھا دیکھ رہا ہے۔

وہ دونوں سٹنگ روم میں آجاتے ہیں۔ لڑکی کو نزلہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ وہ دوا کی شیشی نکالتی ہے۔ اتنے میں دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ نوجوان ذرا گھبرایا ہوا سامنے موجود ہوتا ہے اور کہتا ہے اسے سخت کھانسی ہو گئی ہے۔ لڑکی دوا کی شیشی اور چمچہ اسے دیتی ہے۔ وہ چلا جاتا ہے اور لڑکی سو جاتی ہے۔

صبح ناشتے کے لیے ڈائننگ روم میں جاتی ہے۔ نوجوان گلاب کے پھولوں کا ایک گلدستہ لیے نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ گلدستہ مالی نے تمہیں بھجوایا ہے۔ کمرے کے دوسرے کونے سے یوروپین ان دونوں کو دیکھتا ہے اور مسکراتا ہے۔ ناشتے کے بعد دونوں نیچے باغ کے کنارے جاکر جھیل کو دیکھتے ہیں۔ اچانک فوٹو گرافر تیزی سے نمودار ہوتا ہے۔ وہ جھک کر فوٹو گراف کھنچوانے کے لیے کہتا ہے۔ لڑکی گھڑی دیکھتی ہے اور کہتی ہے ابھی ہم لوگوں کو باہر جانا ہے۔ فوٹو گرافر ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔ باہر کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مالی لپک کر ایک اور گلدستہ لڑکی کو پیش کرتا ہے اور لڑکی کھل کھلا کر ہنس پڑتی ہے۔ وہ دونوں امر سندری پاروتی کے مجسمے کے پاس کھڑے ہو کر تصویر کھنچواتے ہیں۔ صبح کو ایک بیرا [illegible]

کرایہ کا لفافہ رکھتا ہے جسے لڑکی بند کرتے ہوئے میز کی دراز میں رکھ دیتی ہے اور اسے بھول جاتی ہے۔

زمانے کے بعد ایک خاتون گیسٹ ہاؤس میں آتی ہیں۔ جہاں سے ابھی وقت سیاحوں کی ایک ٹولی واپس جاتی ہے۔ گیسٹ ہاؤس اب توجہ طلب ہوتا ہے۔ سفید براق میز، تازہ پھولوں کا انتظار کرتے گلدان، چمکتے فرنیچر وغیرہ مگر کمرہ بہت سرد ہوتا ہے۔ کمرے کے پیچھے مزدور پہلے کی طرح دیوار کی مرمت میں مصروف رہتے ہیں۔

خاتون صبح اٹھ کر سامان باندھتے ہوئے سنگار میز کی دراز کھولتی ہیں۔ ایک لفافہ نظر آتا ہے جس پر ان کا نام لکھا ہے۔ وہ تعجب سے لفافہ باہر نکالتی ہیں تو ایک کاکروچ انگلی پر چڑھنے لگتا ہے جسے جھٹکنے پر ایک تصویر سرک کر باہر گر جاتی ہے۔ وہ امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھنچوائی ہوئی دھندلی تصویر ہوتی ہے جس کا کاغذ پیلا پڑ چکا ہے۔ پہلے والی خوش و خرم رقاصہ لڑکی کے خاتون والے چہرے پر درشتی تھی اور چڑچڑاپن آجاتا ہے۔ آواز سپاٹ ہوتی ہے۔

فوٹو گرافر کے پوچھنے پر وہ بتاتی ہیں کہ کارزار حیات کے گھمسان میں ان کے ساتھی کو کھوئے ہوئے ایک مدت گزر گئی۔

اختتام طنز پر ہے۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔

افسانے کی تار حیثیت ایک طنزیہ حکایت ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ایک سیدھی سادی کہانی چن کر اسمیں استعاراتی اور علامتی مدوجزر پیدا کر دیا ہے۔ کہانی ان لہروں کی لپیٹ میں کبھی واضح ہوتی ہے کبھی پنہاں۔ سپر امپوزیشن کا یہ اسلوب بیحد خوبصورت ہو گیا ہے۔ اکثر تخالف انگیز سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً نوجوانی اور بڑھاپا، تصویر کی تازگی اور فرسودگی، مسرور اور سنجیدہ نوجوانوں پر نزلہ اور کھانسی کا دورہ، گیسٹ ہاؤس میں مختلف طرح کے سیاح اور پیچھے گلیارے میں سیڑھی اٹھائے مزدور، کمرے میں آتش دان اور سرد کمرہ، سکون و محبت کے متلاشی کی فنا کے ساتھ ہمسفری، انسان اور کاکروچ، مشرق اور مغرب وغیرہ۔ تخالف انگیز کی تکنیک سے کہانی کو علامتی جہت میں ڈال دینے کی کوشش نظر آتی ہے۔

اب افسانے کی استعاراتی معنویت پر آیئے۔ گیسٹ ہاؤس، فوٹو گرافر، کیمرہ، مالی، باغ، گلدستہ، جھیل، رقاصہ، موسیقار، سیڑھی پر کام کرتے مزدور، یوروپین وغیرہ بلیغ استعارے ہیں۔ [illegible] تبدیلی کا [illegible] ہے۔ [illegible] بدلنے کے ساتھ اب گیسٹ ہاؤس میں [illegible] یورپ [illegible] آنے لگی ہے جبکہ پہلے یہ ایک تنگ (ISOLATED) جگہ تھی۔ گیسٹ ہاؤس [illegible] تو تازہ چمکتے ہوئے گلدان پھولوں کا انتظار کرتے رہ جاتے ہیں۔ خوش و خرم نوجوان رقاصہ اب عمر رسیدہ اور [illegible] درشتی، چڑچڑے پن اور سپاٹ انداز کا آئینہ ہے۔ [illegible]

موسیقار نہیں ہے، زندگی کی موسیقی ختم ہو چکی۔ باہر کے گھمسان رن میں سب بکھر کر رہ جانے کا المیہ رہ گیا ہے۔ انسانیت تمام ہو چکی ہے اور آدمی کے اندر کا کروچ کا حصہ ہی بچا ہے جو جینے کے لیے باقی رہ سکتا ہے۔ کیا یہ احساس سے عاری وہ انسان ہے جو زندگی کی موسیقیت اور رقص کا ادراک نہیں رکھتا۔ کہیں گیسٹ ہاؤس کے بیرے اور عقب میں کام کرتے ہوئے مزدور ہی وہ کاکروچ تو نہیں جو پہلے بھی تھے اور بعد میں بھی ویسے ہی رہے تھے۔ ان پر باہر کے گھمسان رن کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ یہاں سے وقت کو دیکھو تو وہ ایک جبر ناک تسلسل میں نظر آئے گا۔ وقت کی بد انتظامی کمرے کو کاکروچ سے بھر دیتی ہے۔

افسانہ علامتی رجحان رکھتا ہے۔ پلاٹ استعاروں کی بہتات کی وجہ سے بہت اوپر اٹھ گیا ہے۔ کردار علامتی آہنگ کے ساتھ ہیں۔ وقت کو جوڑ کر دیکھے ہیں۔ افسانہ بہت واضح بھی نہیں ہے جو علامتی خصوصیت ہے۔ زیادہ ابہام وہاں گیا ہے جب لڑکی کو اچانک نزلہ ہو جاتا ہے اور وہ دوا پیتی ہے یا لڑکے کو کھانسی کا دورہ پڑ جاتا ہے اور وہ لڑکی سے دوا مانگ کر پیتا ہے۔ چمچہ کیوں نیچے گر جاتا ہے۔ شاید یہ ابہام جان بوجھ کر پیدا کیا گیا ہے۔ کیا یہ کسی تاریخی دور کا بیان ہے جو یوروپین اثرات کا نتیجہ ہے؟ یا یہ ایک FILLER ہے؟ دونوں کرداروں کے درمیان شاید درد کا ایک رشتہ تھا جسے مصنفہ نے قائم نہیں کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے معاشرتی اور تاریخی فضا کی اور انسان کی اچھی مصوری کی ہے مگر درد کا فلسفہ ان کی گرفت سے دور رہتا ہے۔ درد کی شکست جلا کرتی ہے مگر بقا کی ضامن بھی وہی ہے۔

بے پناہ تاریخیت افسانے کا محور ہے۔ مگر افسانے میں بڑی فنکاری کے ساتھ تاریخی ناموں، سنوں اور اصطلاحوں سے گریز ہے۔ مصنفہ نے بڑی صفائی اور ہنر مندی سے یہ کام کیا ہے۔ تاریخ وقت میں ضم ہو گئی ہے۔ یہاں تک کہ "دوسری جنگ عظیم" کی تاریخی اصطلاح کو 'دوسری بڑی لڑائی' کہہ کر براہ راست تاریخ کی نفی کی ہے۔ "فوٹوگرافر" وقت مجسم ہے، اپنی ابتدا سے انتہا تک جس میں زندگی کی ازلی تازگی اور لطافت کھو گئی ہے اور وقت کے پیہم بدلاؤ اور ڈھلان کی علامتی سطح مستقل ہے۔ ایک تاریخی داستان اندر ہی اندر اپنا وجود اپنا جوہر فاش کرتی ہے اور فنا کی کہانی کہتی ہے۔ فوٹوگرافر قرۃ العین حیدر کی تمام تصانیف کا ایک ننھا سا آئینہ ہے۔ یہ ایک جاندار (LIVE) افسانہ ہے۔

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً مع حوالہ اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ یا جوابی پوسٹ کارڈ ضرور بھیجا کریں۔

شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد — ۲۱۱۰۰۳

اشاعت [illegible] شبلی ہاؤس کلکتہ ۵/۹۹ [illegible] اسٹریٹ

سریندر پرکاش

گہری تاریکی اور مکمل خاموشی تھی۔۔۔ سارے احساسات نیند میں ڈوبے ہوئے تھے۔ کہیں کچھ نہیں رہا تھا۔۔۔ یہ کیفیت کب سے تھی۔ یاد نہیں آرہا تھا۔ اس سے پہلے کیا تھا۔ اس کا بھی علم نہ تھا۔ پھر جیسے کسی ہیولے کی طرح زمین پر اترنے کا احساس ہوا۔ اور لگا کہ پیٹھ زمین سے لگتی جارہی ہے۔

دور کہیں شاید کسی رقص کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ رقاصہ نے گھنگرو پاؤں سے باندھ کر زمین پر ایک دو بار ضرب لگائی تھی۔ اُسی کے ساتھ جھنکار سنائی دی، لیکن بہت مدھم جیسے میلوں دور سے آئی ہو۔ جیسے صدیوں پہلے کا واقعہ ہو۔۔ پھر لگا کہ وہ آواز جیسے میرے پہلو سے ابھری ہے۔ اچانک فاصلہ ختم ہو گیا۔ اور واقعہ اسی لمحے کا ہے جس میں، میں جی رہا ہوں۔ وقت تھم گیا۔

میں جی رہا ہوں۔۔۔ جیسے اس یقین نے میرے کون کے ساتھ سارے جسم میں سفر کرنا شروع کر دیا ہو۔۔ اور میری چھاتی میں شدید اینٹھن محسوس ہوئی۔۔ ایک ٹیس سی اٹھی۔ میرے جسم میں ذرا سی حرکت ہوئی۔ گھنگرو پھر بج اٹھے۔ دور نہیں۔۔ میرے پہلو میں۔ اور میں نے اپنے ہاتھ سے اس جھنکار کو پکڑنا چاہا۔۔ میری انگلیاں سرد لوہے کے حلقوں سے چھو گئیں۔۔ میں چونکا اور آنکھیں کھول دیں۔۔ اندھیرا بدستور موجود تھا۔۔ میری انگلیاں ایک لمبے سرد آہنی سلسلے پر کبھی آگے اور کبھی پیچھے پھسل رہی تھیں۔۔ تو۔۔۔ تو کیا یہ گھنگرو۔۔۔؟ نہیں۔!

نہیں یہ ایک آہنی زنجیر تھی، جو میرے سینے کے گرد لپٹی ہوئی تھی۔۔ اتنی سختی سے کہ ہلنا جلنا بھی مشکل تھا۔۔ اور میں زمین پر لیٹا ہوا تھا۔۔ اور زمین کے رگ و ریشے میں سیلن پھیلی ہوئی تھی۔ کہیں کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ بس احساس۔۔ جسم میں شدید درد کا۔۔ زنجیروں میں جکڑے ہوئے جسم کا اور جسم کے نیچے سیلن بھری زمین کا۔

اس سے پہلے کیا تھا۔۔؟ میں نے سوچنا شروع کیا۔۔ یہ کیفیت ابدی نہیں ہو سکتی۔ اس سے پہلے ضرور کچھ ہوگا۔۔ لیکن ذہن میں درد کا احساس اتنا شدید تھا کہ کوئی دوسری بات سوجھتی نہ تھی۔۔ میں جس حال میں تھا۔۔ کچھ مدت تک اسی حال میں پڑا رہنا مناسب سمجھا۔۔

لیکن عجیب بات تھی۔۔۔ بے حسی میں صدیاں بیت گئی تھیں مگر احساس کی بیداری کے بعد ایک لمحہ بھی اس کیفیت میں نہیں گزارا جا رہا تھا۔۔ میں نے اٹھنے کی کوشش کی۔۔ مکمل کوشش اور وہ کوشش ناکام رہی۔۔ پھر کوشش کی اور۔۔ اور پھر میں اٹھنے میں کامیاب ہو گیا۔۔۔

میں نے بیٹھ کر یہ جاننے کی کوشش کی کہ وہ زنجیر کتنی لمبی ہے۔ میں نے اسے ہاتھوں میں لیکر اپنی طرف کھینچنا شروع کیا۔۔ پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ میرے ہاتھ بھی بری طرح زخمی ہیں۔ کوئی سیال بار، بار زنجیر کے حلقوں اور میرے ہاتھوں میں چپک جاتا تھا۔ شاید وہ خون تھا۔ لیکن میں زنجیر کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔ ہاتھوں کے ساتھ چپکنے والے خون اور زخمی ہاتھوں سے اٹھنے والے درد کی پرواہ کئیے بغیر اور پھر جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔۔ زنجیر تو اور باقی تھی لیکن کھینچا نہیں جا سکتا تھا۔ اس کا دوسرا سرا کہیں بندھا ہوا تھا، کہاں بندھا تھا۔۔ اور کس چیز سے بندھا تھا۔ یہ جاننے کے لئے زنجیر کے سہارے آگے بڑھتے ہوئے وہاں پہنچنا تھا۔۔ اور میری جسمانی حالت اس مشقت کیلئے بالکل اجازت نہ دے رہی تھی۔۔۔

لیکن نہیں۔۔ ایک جگہ مردہ حالت میں کیسے پڑا رہا جا سکتا ہے؟ میں نے اپنی پوری طاقت جمع کی اور زنجیر کو پکڑ پکڑ کر آگے کی طرف کھسکنا شروع کیا۔ میرا سر اچانک کسی چیز سے ٹکرایا میں نے ایک ہاتھ اوپر کر کے اس چیز کو معلوم کرنے کی کوشش کی۔۔ یہاں سے وہاں تک کھردرے پتھروں کا سلسلہ تھا۔۔ تو گویا وہ چھت تھی۔۔ اس جگہ جہاں میں موجود تھا۔۔ بہت ہی نیچی چھت، کہ ذرا بھی سر اٹھایا جائے تو سر اسی سے ٹکرا جائے۔۔ لہذا سر جھکا کر آگے بڑھنا ہوگا۔۔ اور میں پھر آگے بڑھنے لگا۔۔ جلد ہی میں اس جگہ پہنچ گیا جہاں زنجیر کا آخری حلقہ بندھا تھا۔۔

وہ پتھر کی دیوار میں ٹھونکا ہوا ایک بڑا سا کیل تھا۔۔ جس میں ایک بڑا سا لوہے کا کڑا تھا۔۔ اور اس کڑے کے حلقے میں زنجیر کا آخری حلقہ پڑا ہوا تھا۔۔ زنجیر میں اور کڑے میں لچک موجود تھی۔۔ لیکن نجات ناممکن۔۔۔

میں مایوسی کے عالم میں گال پھلا کر اندر کی ہوا باہر نکال دی۔ اور بے حرکت ہو کر بیٹھ گیا۔۔ اور پھر سوچنے کی کوشش کی کہ آخر یہاں پہنچا کیسے۔۔؟ لیکن۔۔۔ لیکن کچھ یاد نہیں آرہا تھا۔۔ اور میں ایسی ناقابل برداشت حالت میں نہیں رہ سکتا تھا۔ میں نے غصہ میں آکر پورے زور سے زنجیر کو ایک جھٹکا دیا لیکن کوئی نتیجہ نہ برآمد ہوا۔۔ سوائے اس کے کہ زنجیر کھنک اٹھی اور پھر

وہ آواز بھی تاریکی میں ڈوب گئی۔

میں نڈھال ہو کر بیٹھ گیا۔۔اور اس حالت سے چھٹکارا پانے کی کوئی ترکیب سوچنے لگا۔۔ پھر غیر ارادی طور پر میں نے اپنی جیبیں ٹٹولیں۔۔ان میں کوئی خاص چیز نہ تھی۔ سوائے سگریٹ کے ایک مڑے تڑے پیکٹ اور ماچس کے۔

میرے ذہن میں جیسے کوندہ سا لپک گیا۔۔ میں نے ٹٹول۔ ٹٹول کر ایک دیا سلائی نکالی اور اسے روشن کرنے کی کوشش کی۔ ایک دو ضربوں کے بعد وہ جل اٹھی۔ اور سارے میں روشنی پھیل گئی۔ میری آنکھیں اس روشنی میں لمحہ بھر کے لئے چندھیا گئیں۔۔اور میں نے دیکھا کہ میرے دائیں ایک لمبی سرنگ ہے۔ اور بائیں جہاں سرنگ ختم ہوتی ہے۔ وہاں زمین پر ایک ڈھانچہ پڑا ہوا ہے۔ اس کے کپڑے بدستور موجود ہیں۔ لیکن جسم پر سے سارا گوشت نچا ہوا ہے۔۔ میں لرز سا گیا اور دیا سلائی ختم ہو کر بجھ گئی۔۔

اندھیرے میں۔۔۔اس کے گلے میں بندھی ہوئی ٹائی مجھے یاد آگئی تو کیا وہ مجھ سے پہلے۔۔۔؟ تو اسکا مطلب ہے رہائی آسان نہیں۔۔۔ میں نے بے دھیانی میں سگریٹ پیکٹ سے نکالا اور اسے ہونٹوں میں دبا کر ایک اور دیا سلائی جلائی۔ سگریٹ سلگایا اور ایک نظر پھر اس ڈھانچے پر ڈالی۔۔وہ بدستور پڑا تھا۔ گلے میں بندھی ٹائی اور گوشت کے بغیر ہڈیوں کا ڈھانچہ۔۔ دیا سلائی بجھ گئی اور سگریٹ میرے ہونٹوں میں کانپنے لگا۔

کش لگانے سے سگریٹ کا جگنو چمک اٹھتا اور روشنی کا ایک ہالہ سا بن جاتا جس میں، میں اپنی بے بسی کا بخوبی اندازہ لگا سکتا تھا۔ اچانک میرے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا۔ کہ یہ زنجیر زور دار جھٹکوں سے نہیں ٹوٹے گی۔ لیکن آہستہ آہستہ اگر اسے ہلاتے رہا جائے تو کیل اپنے سوراخ میں ڈھیلی پڑ سکتی ہے۔۔ لیکن کب تک۔۔ ؟اب یہ سوچنے سے فائدہ جب اور کوئی چارہ ہی نہ رہ گیا ہو۔۔

میں نے سگریٹ کے آخری حصے تک اس کا لطف لیا۔ اور پھر جب میری انگلیاں کش کی حدت سے جلنے لگیں تو میں نے اسے پھینک دیا۔ ایک گہری سانس لی اور زنجیر کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر آہستہ، آہستہ ہلانے لگا۔۔ آواز ایک خاص ردم سے ابھرتی تھی۔ جیسے کوئی ساز بج رہا ہو۔۔اور ایک مخصوص تال پر۔

یہ سلسلہ کتنی دیر تک جاری رہا مجھے یاد نہیں لیکن میں نے جب رک کر ایک بار ہاتھ آگے بڑھا کر کیل کو پکڑا تو وہ واقعی کچھ ڈھیلا پڑ چکا تھا۔ وہ لمحہ انتہائی انبساط کا تھا۔۔ میں پسینے سے شرابور ہو چکا تھا، میرے سارے جسم میں ایک پھریری سی دوڑ گئی۔

اب میں نے کیل کو پکڑ کر ہلانا شروع کیا۔ جنبش پہلے بہت کم تھی۔ پھر ذرا بڑھی اور پھر ذرا اور۔ اور پھر کافی زیادہ تھی۔۔اور کیل بھی کافی لمبی تھی۔۔ لیکن ایک موقعہ اب آیا جب کیل مغز میں سے ڈھلک کر میرے ہاتھ میں آگیا۔۔اب میں آزاد تھا۔ میں نے وفور جوش سے آگے کی طرف رینگنا شروع کیا۔۔۔ سرنگ کی اونچائی بھی آہستہ آہستہ بڑھنے لگی اور اب میں بالکل سیدھا کھڑا ہو کر چل سکتا تھا۔۔ میری چھاتی کے گرد کسی ہوئی زنجیر میرے پیچھے گھسٹتی ہوئی چلی آرہی تھی۔ میرے قدموں کی آواز اور زنجیر گھسٹنے کی آواز آپس میں بالکل خلط ملط ہو چکی تھی۔ یہ سارا ماحول مجھے زندگی کا ہی ایک حصہ معلوم ہونے لگا تھا۔۔ کہ اچانک میں رک گیا۔ میرے قدموں کی آواز اور زنجیر کے گھسٹنے کی آواز بند ہو گئی۔۔ لیکن۔۔۔

لیکن ایک اور آواز سنائی دی۔ ایک بالکل اجنبی آواز۔۔میں ہمہ تن گوش ہو کر آواز کو سننے کی کوشش کرنے لگا۔۔یوں لگا جیسے کوئی آہستہ آہستہ میری طرف بڑھ رہا ہے۔

تو کیا وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ۔۔؟ نہیں، آواز سامنے سے آرہی تھی۔۔ میں نے جیب میں سے دیا سلائی کی ڈبیہ نکالی، اور ایک دیا سلائی جلائی۔ سرنگ میں روشنی پھیل گئی۔ دور سامنے جہاں جا کر روشنی دم توڑ رہی تھی۔۔مجھے فرش پر دو سرخ سی چنگاریاں دکھائی دیں۔ اور پھر دیا سلائی بجھ گئی۔ سب طرف پہلے کی طرح اندھیرا چھا گیا۔ جیسے ہی میں اندھیرے سے ذرا مانوس ہوا میں نے دیکھا وہ دونوں چنگاریاں آہستہ آہستہ میری طرف رینگ رہی ہیں۔ اور قدموں کی آواز بھی سنائی دینے لگی۔

میں نے جلدی سے ایک اور دیا سلائی جلائی۔۔اب میں نے دیکھا کہ وہ دو سرخ سرخ آنکھیں ہیں۔ ایک بلی کے قد کے چوہے کی۔۔ جس کے بال سور کی طرح اس کے جسم پر کھڑے ہیں اور وہ میری طرف انتہائی پر اسرار نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

تو کیا اس کو ہڈیوں کے ڈھانچے میں اسی نے بدل دیا؟ ایک بے بس، زنجیروں میں جکڑے ہوئے انسان کو ہڈیوں کے ڈھانچے میں اس نے بدل دیا تھا۔ میں ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ اسنے مجھ پر ایک چھلانگ لگائی۔ دیا سلائی بجھ کر گر گئی۔ اور اندھیرے میں وہ میرے چہرے سے ٹکرا کر میرے کندھے پر گرا اور پھر اس نے اپنے نوکیلے دانت میری گردن میں پیوست کر دیئے۔

میں بے ارادہ ہاتھ پاؤں مارنے لگا اور پھر میں نے اپنی انگلیوں میں اسکی گردن محسوس کی اور میں نے پوری طاقت سے اسے اپنی گردن سے کھینچ لیا۔ اور اتنے زور سے اپنی انگلیوں میں مسلا کہ اس کے اندر کا مواد باہر نکل کر میرے ہاتھ پر بہنے لگا میں نے اسے انتہائی کراہت سے ایک طرف پھینک دیا۔۔ میری گردن میں سے گرم گرم خون نکلنے لگا تھا اور شدید درد کا احساس ہونے لگا تھا۔

میں نے ایک اور دیا سلائی جلائی اور دیکھا کہ وہ فرش پر مردہ پڑا ہے۔ اس کا سارا وجود گوشت کے ایک لوتھڑے میں بدل چکا تھا۔

میں نے پھر آگے بڑھنا شروع کیا۔۔اب میں ایسی جگہ پہنچ گیا جہاں سے سرنگ دو طرف جاتی تھی۔۔ دائیں اور بائیں۔۔ اکدھر جانا چاہیئے۔۔رہائی

کا راستہ کونسا ہے؟ میں ایک لمحہ رک کر سوچنے لگا۔ لیکن فیصلہ کرنا مشکل تھا۔ میں نے اندھیرے میں دیا سلائی کی ڈبیہ اچھالی۔۔ جو میرے پاؤں کے قریب ہی گری۔۔ میں نے ٹٹول کر اسے اٹھایا۔ بڑی احتیاط سے ویسے ہی سیدھا اور پھر اس میں سے دیا سلائی نکالنے کے لئے اسے کھولا۔۔ اوہ۔۔! یہ آخری دیا سلائی تھی۔۔ میں اس خیال سے ہی کانپ اٹھا کہ اگر راستے کا تعین ٹھیک نہ کر پایا تو پھر روشنی کہیں سے نہ ملے گی۔ میں نے دیا سلائی رگڑ کر جلائی۔۔ اوپر ڈبیہ کا سیدھا حصہ تھا۔ یعنی مجھے بائیں جانا تھا۔

میں لڑکھڑاتے قدموں اور زنجیروں کے وزن کے ساتھ بائیں طرف مڑ گیا اور ایک ہاتھ سے دیوار کا سہارا لیکر آگے بڑھنے لگا۔ جیسے جیسے میں آگے بڑھ رہا تھا سرنگ کی چھت نیچی ہوتی جارہی تھی۔ حتےٰ کہ مجھے یہ احساس ہو گیا کہ اب سیدھا چلنا مشکل ہے، میں نے سر ذرا سا جھکا دیا اور آگے بڑھنے لگا۔ اب میرے پاس دیا سلائی نہ تھی کہ روشنی میں راستہ دیکھ سکتا۔ لیکن پھر ایک ایسی منزل آگئی جہاں سے دو راستے نکلتے تھے۔ یعنی ایک اور راستہ بائیں طرف جاتا تھا۔

میں سر جھکائے ہوئے تنگ آگیا تھا۔ میری گردن اینٹھ سی گئی تھی۔ میں نے وہ پہلا راستہ چھوڑ دیا اور ایک بار پھر بائیں طرف مڑ گیا۔۔ اب یہ سو دو سو قدم کے بعد راستہ پھر بائیں طرف نکلتا تھا۔۔ میں ہر بار بائیں طرف مڑتا رہا۔۔ اور پھر تھک کر بالکل نڈھال ہو گیا۔ میرے ذہن میں یہ احساس پوری شدت سے پیدا ہوا کہ نجات کا کوئی راستہ نہیں۔۔ اور میں کسی بھول بھلیاں میں پھنس گیا ہوں۔ میری ٹانگوں نے بالکل جواب دے دیا۔۔ چھاتی کے گرد بندھی ہوئی زنجیر کے وزن سے کمر خم ہو گئی میں کچھ دیر لڑکھڑاتا رہا اور پھر زمین پر گر گیا۔

میں کتنی دیر تک وہاں پڑا رہا مجھے یاد نہیں۔ ایک بار پھر میں بیدار ہوا میں نے ٹٹول ٹٹول کر اپنے اردگرد کو جاننے کی کوشش کی۔ زمین سیلی ہوئی تھی۔ دیواریں پتھریلی اور کھردری تھیں اور چھت بہت نیچی تھی۔

میں نے زمین پر رینگنا شروع کیا۔ رینگتا، رینگتا میں پھر ایک ایسی جگہ پہنچ گیا جہاں سے اب ایک اور راستہ دائیں طرف جاتا تھا۔۔ میں اس طرف مڑ گیا۔ تھوڑا ہی آگے گیا تھا کہ ناک ایک عجیب طرح کے تعفن سے بھر گئی۔ یہ ذبح خانے میں کچے گوشت کی بو ہوتی ہے۔ میں ٹھٹکا اور واپس پلٹا۔۔ پھر دیوار کے سہارے چلتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔۔ اب دائیں بائیں کا احساس ختم ہو گیا تھا۔۔ اور میں اس سرنگ میں سے باہر نکلنے کے سلسلے میں بالکل مایوس ہو گیا تھا۔

میں نے پھر یاد کرنے کی کوشش کی۔ میں یہاں کیسے گیا تھا؟۔۔ کون لایا تھا مجھے یہاں۔۔؟ میرے ذہن میں ایک چہرہ ابھرا۔۔ میں نے باہر سے دروازہ کھولا تھا۔۔ جیسے ہی اندر داخل ہوا وہ سامنے کرسی پر بیٹھا تھا۔ اسکی گود میں ٠٤٥ کا ایک ریوالور تھا۔ وہ مجھے دیکھ کر مسکرایا تھا۔ لیکن عجیب بات ہے۔ مسکراہٹ نظر آرہی تھی مگر چہرہ غائب تھا۔ یا پھر موٹے فریم کے گاگلز تھے جو اس کے چہرہ کو چھپائے ہوئے تھے۔ سر پر بڑا سا ہیٹ تھا۔

اس نے آہستہ سے ریوالور اٹھایا اور اس کا رخ میری طرف کر دیا۔

"میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا" وہ بولا۔ اور اپنی جگہ سے اٹھا۔ "آؤ میرے ساتھ"۔ اس نے پھر کہا

"لیکن کہاں۔۔؟ اور تم کون ہو۔۔؟ میں نے سہم کر سوال کیا۔

"سوال نہیں۔۔ بس چلو۔" اس نے ریوالور لہرایا اور پھر آگے چلنے کا اشارہ کرتا ہوا دروازے کی طرف بڑھا۔

دوسرے ہی لمحہ اسکا ریوالور بدستور میری پسلیوں میں دھنس گیا تھا اور ہم دونوں گلیارے میں آگے پیچھے چل رہے تھے۔ پھر ہم دونوں لفٹ کیلئے رکے اور لفٹ آگئی۔۔ اسنے مجھے اندر دھکیلا اور خود بھی اندر آگیا۔ ریوالور بدستور میری پسلیوں سے لگا ہوا تھا۔۔ ہم دونوں خاموش تھے۔ اور لفٹ نیچے کی بجائے اوپر کو جارہی تھی۔

جب لفٹ اپنی منزل پر پہنچ گئی تو ہم اترے۔۔ یہ میرے مکان کی چھت تھی۔ اور وہ اسی طرح سے مجھے کور کئے ہوئے تھا۔ اسنے مجھے چند قدم چلنے کا اشارہ کیا۔ اور ہم دونوں سیڑھیوں کے قریب جا پہنچے۔۔ اسنے ایک ہاتھ بڑھا کر ٹیرس کا دروازہ کھول دیا۔۔ اور مجھے سیڑھیاں اترنے کا اشارہ کیا۔۔ ہم سیڑھیاں اترنے لگے۔ میں آگے تھا اور وہ میرے پیچھے۔۔ نہ جانے کتنی سیڑھیاں تھیں اور ہم کب تک اترتے رہے۔۔ خدا خدا کرکے ہم نیچے پہنچے اور عمارت سے باہر نکلے۔ رات کا اندھیرا سب طرف پھیلا ہوا تھا اور اس اندھیرے میں سامنے ایک موٹر کار کھڑی نظر آئی۔۔ اسنے ریوالور والا ہاتھ ہلا کر موٹر کی طرف بڑھنے کا اشارہ کیا۔ میں انتہائی خوفزدہ ہو چکا تھا اور اسکا یہ حکم ماننے چلا جا رہا تھا۔

اس نے میرے لیے موٹر کا پچھلا دروازہ کھولا۔ میں سر جھکا کر اندر داخل ہونے لگا کہ میرے سر پر ایک بھرپور ضرب لگی۔ شاید اس نے ریوالور کا کندہ مارا تھا۔ میری آنکھوں کے سامنے تارے سے ناچنے لگے اور پھر میں بے سدھ ہو کر اندھیری وادی میں ڈوب گیا۔

تو اسکا مطلب ہے۔ وہی مجھے یہاں لاکر چھوڑ گیا تھا۔۔ زنجیر سے جکڑ گیا تھا۔ اور خود باہر نکل گیا تھا۔ اگر وہ باہر نکل گیا تھا تو باہر نکلنے کا راستہ ضرور ہوگا۔ اس خیال سے میں پھر جیسے زندہ ہو گیا۔ میں اٹھا اور پھر چلنا شروع کیا۔ کسی سمت کا تعین کئے بغیر۔

مجھے پیچھے آہٹ سنائی دی۔ میں رک گیا۔۔ یہ بالکل ویسی ہی آواز تھی جیسی اس آدم خور چوہے کے قدموں کی آواز۔۔ لیکن اس بار یہ ایک آواز نہ تھی۔ کئی تھیں۔۔ تو کیا وہ یہاں بہت سے ہیں۔۔؟

آہٹیں ہر پل قریب آرہی تھیں۔ میں گھبرا کر تیزی سے بھاگنے لگا۔ آہٹ بدستور میرا پیچھا کر رہی تھی۔ میں بھاگتا رہا اور پھر اچانک ہوا کا ایک

ہوا کا میرے چہرے سے ٹکرایا۔ تازہ ہوا۔ اور میں خوشی سے پاگل ہو اٹھا۔ اور تیزی سے بھاگنے لگا۔ سامنے روشنی دکھائی دینے لگی اور اس روشنی میں۔ میں نے پلٹ کر دیکھا ہزاروں کی تعداد میں آدم خور چوہے اپنی سرخ آنکھیں مجھ پر جمائے میرے پیچھے بھاگے آرہے تھے۔ اور پھر ایکدم میرے قریب آکر مجھ پر ڈٹ پڑے میں ان کے ساتھ ایک بے معنی اور بے نتیجہ جنگ میں شامل ہو لیا۔ وہ اپنے نوکیلے دانت یہاں وہاں میرے جسم پر گاڑ رہے تھے۔

میں نے پھر بھاگنا شروع کیا۔۔ اب وہاں سیڑھیاں بنی ہوئی تھیں جو اوپر کو جاتی تھیں۔ ان کے کاٹنے کی تکلیف کی پرواہ کئے بغیر میں وہ سیڑھیاں چڑھنے لگا اور پھر میں اس سرنگ سے باہر تھا۔۔ جیسے ہی میں نے سر باہر نکالا میں نے دیکھا۔ وہ اپنے ہاتھ میں ۴۵ کا ریوالور لئیے سر پر ہیٹ اور آنکھوں پر گاگلز لگائے اور ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلائے بیٹھا میرا منتظر تھا۔ میں آگے بڑھ کر اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔۔ میرے جسم کے ساتھ اب بھی کئی چوہے لپٹے ہوئے تھے۔ وہ مجھے دیکھ کر ہنسا اور اسنے ریوالور کی نال میرے طرف کر دی۔

اچانک نہ جانے مجھ میں کہاں سے اتنی طاقت آگئی کہ میں نے اپنے دائیں پاؤں کی ٹھوکر اس کے جبڑے پر ماری اور دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر اس کے ہاتھ سے ریوالور چھین لیا یہ حملہ اس کے لئے غیر متوقع تھا۔ وہ ڈھلان سے لڑھکنے لگا۔

میں نے بے تحاشہ گولیاں چلانا شروع کیں اور کئی چوہے اچھل، اچھل کر گرنے لگے۔۔ پھر میں نے اپنے جسم سے چپکے ہوئے چوہوں کو پکڑ پکڑ کر پھینکنا شروع کیا۔ اور پھر بے تحاشہ ڈھلان پر بھاگنے لگا۔۔

باہر زرد چبھتی ہوئی دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔ میرے جسم سے پسینہ فوارے کی طرح پھوٹنے لگا۔ لیکن میں خوش تھا۔ اس تکلیف سے یہ تکلیف الگ تھی۔

میں کافی دور نکل آیا تھا۔ اور پھر میں نے پلٹ کر سرنگ کے دہانے کی طرف دیکھا آدم خور چوہے اب بھی وہاں اچھل کود کر رہے تھے۔

اچانک میں نے نیچے وادی میں دیکھا۔۔ بہت سے آدمی ہاتھوں میں لاٹھیاں لئیے نصف دائرے کی شکل میں میری طرف بڑھ رہے تھے۔ اور مجھے دیکھ کر انکے سفید دانت دھوپ میں چمکنے لگے تھے۔

ان کا حلقہ دھیرے دھیرے میرے گرد تنگ ہوا جا رہا تھا۔ اور انکے چہروں پر خوشی کے تاثرات زیادہ ابھر کر ظاہر ہو رہے تھے۔ جیسے کہ وہ میرے قریب آگئے اور انھوں نے اپنی لاٹھیاں سونت لیں۔۔ میں حیران رہ گیا۔ تو کیا یہ میرا شکار کرنا چاہتے ہیں۔ ؟ اس احساس سے میں بری طرح خوفزدہ ہو گیا۔۔ اور میں پیچھے کی طرف بھاگنے لگا۔۔ وہ بھی میرے پیچھے بھاگنے لگے۔

اور میں۔۔ میں دوبارہ اسی سرنگ کی طرف بڑھ رہا تھا جس سے بمشکل رہائی ملی تھی۔ جہاں آدم خور چوہے مارے بھوک کے اچھل کود مچا رہے تھے اور میرا جسم ابھی تک زنجیر سے جکڑا ہوا تھا۔

"سرنگ" کا تجزیہ

حامدی کاشمیری

افسانہ "سرنگ" پڑھ کر فوری طور پر یہ تکنیکی سوال سر اٹھاتا ہے کہ کیا افسانے کے واقعات' جو واقعیتی ہوتے ہوئے بھی اپنی غیر منطقیت کی بنا پر زائیدہ خواب معلوم ہوتے ہیں' وقت کے ان ہی لمحات میں وقوع پذیر ہوتے ہیں' جن سے متکلم سرنگ میں شخصی طور پر گزر رہا ہے؟ اگر اس سوال کا جواب اثبات میں ہے تو مخاطبین یا سامعین' جو افسانے کے تخیلی ماحول میں فرضی متصور کئے جاسکتے ہیں' کالعدم ہو جاتے ہیں' کیونکہ افسانے میں حال استمراری ہو جاتا ہے' اور اس کے واقعات کو مخاطبین یا سامعین (سرنگ میں یا اس سے باہر) سے رابطہ قائم کرنے کی کوئی صورت ممکن نہیں ہوتی' لہذا پورے افسانے کا بیانیہ متکلم کی خود کلامی میں ڈھل جاتا ہے' اور مختلف واقعات' جو حقیقی معلوم ہوتے ہیں' اور جو متکلم کے حوالے سے سرنگ یا اس سے باہر واقع ہو جاتے ہیں' اس کے شخصی محسوسات و واردات کی پیکری صورت اختیار کرتے ہیں۔ یہ محسوسات و واردات بہ آواز بلند سوچے جاتے ہیں' اور کردار اپنے طور پر لمحہ بہ لمحہ متغیر واقعات کو بھوگتا ہے اور ان میں مرتا اور جیتا ہے' اسی صورت میں افسانے میں واقعات کا تدریجی بہاؤ' اور بعض مقامات پر ان کی غیر منطقیت اور ماضی کے ساتھ ساتھ فعل حال کا محل بھی متکلم کی خود کلامی پر ہی دلالت کرتا ہے' تاہم یہ بدیہی ہے کہ خود کلامی کی صورت میں بھی متکلم کے اپنے اوپر گزرے ہوئے واقعات و سانحات کو Narrate کیا گیا ہے' اور مخاطبین کی موجودگی مستلزم ہو جاتی ہے' قبل اس کے کہ اس مسئلے سے نمٹا جائے کہ آیا متکلم اپنی سرگزشت کو خود کلامی کی صورت میں پیش کرتا ہے کہ مخاطبین کو سناتا ہے' ہم یہ دیکھیں گے کہ افسانے میں ہوتا کیا ہے یعنی افسانے کے مرکزی کردار (Protogonist) پر کیا گزرتی ہے۔

متکلم کافی دیر تک بے ہوش رہنے کے بعد ہوش میں آتا ہے' وہ اپنے ارد گرد گہری تاریکی اور مکمل خاموشی محسوس کرتا ہے' اس کی چھاتی میں شدید گھٹن ہوتی ہے' جسم میں ذرا سی حرکت ہونے پر گھنگھرو سے بج اٹھتے ہیں' معاً وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ آواز اس زنجیر سے نکلتی ہے' جس

میں اس کا سینہ جکڑا ہوا ہے' اسے شدید درد زنجیروں میں جکڑے ہوئے جسم' اور نیچے سیلن بھری زمین کا احساس ہوتا ہے۔ اس واقعے سے پہلے کے واقعے کو یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے' لیکن شدید درد کی وجہ سے ناکام رہتا ہے' کئی بار اٹھنے کی کوشش کے بعد آخر اٹھ جاتا ہے' ماچس جلا کر وہ دیکھتا ہے کہ اس کے دائیں ایک لمبی سرنگ ہے' اور بائیں جہاں سرنگ ختم ہوتی ہے' زمین پر ایک انسانی ڈھانچہ پڑا ہوا ہے' اس کے کپڑے بدستور موجود ہیں' مگر جسم سے سارا گوشت نچا ہوا ہے' اس شخص کا انجام دیکھ کر اسے اپنی بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے' کوئی چارہ نہ دیکھ کر وہ زنجیر کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر آہستہ آہستہ ہلانے لگتا ہے' زنجیر کی کیل لڑھکتی ہے' اور وہ اس سے آزاد ہو کر آگے کی جانب رینگتا ہے' ایک جگہ بلی کے قد کا چوہا جھپٹ کر اپنے نوکیلے دانت اس کی گردن میں پیوست کرتا ہے' وہ پوری طاقت سے چوہے کی گردن پکڑ کر اسے انگلیوں سے مسلتا ہے' اور وہ فرش پر مر دہ پڑ جاتا ہے' آگے چل کر وہ سرنگ کے دائیں یا بائیں جانے کا فیصلہ نہ کر سکنے پر دیا سلائی کی ڈبیا اچھالتا ہے' اور بائیں طرف جاتا ہے' وہ تھک کر زمین پر گر جاتا ہے' ہوش آنے پر دائیں طرف مڑتا ہے' مگر عجیب سے تعفن کی وجہ سے واپس مڑتا ہے' اسے یاد آتا ہے کہ اس نے باہر سے اپنے گھر کا دروازہ کھولا تھا' اور اندر وہ کرسی پر بیٹھا تھا' اس کی گود میں ۴۵ کا ریوالور تھا' اس کی مسکراہٹ نظر آرہی تھی' مگر چہرہ موٹے فریم کے گاگلز میں چھپا ہوا تھا' وہ ریوالور کی نوک پر اسے لفٹ سے اوپر کی منزل پر لے جاتا ہے' اور ٹیرس سے سیڑھیوں سے اترنے کا حکم دیتا ہے اور باہر موٹر میں بٹھا کر ریوالور کے کندے سے اس کے سر پر ضرب لگاتا ہے' اور بے ہوش ہو جاتا ہے' وہ سوچتا ہے کہ اسی شخص نے اسے سرنگ میں لا کر بند کر دیا ہے' وہ باہر جانے کے راستے پر چلتا ہے' اتنے میں آدم خور چوہوں کے قدموں کی آواز سن کر بھاگتا ہے اور سیڑھیاں چڑھ کر باہر نکلتا ہے وہ ریوالور لئے اس کا منتظر ہوتا ہے' اچانک وہ دائیں پاؤں کی ٹھوکر اس کے جبڑے پر مارتا ہے اور ریوالور چھین کر اس پر بے تحاشا گولیاں چلاتا ہے اور ڈھلان پر بھاگتا ہے' اتنے میں وادی سے بہت سے آدمی ہاتھوں میں لاٹھیاں لیئے اس کی طرف بڑھتے ہیں' وہ بری طرح خوفزدہ ہو کر پیچھے کی طرف بھاگتا ہے' وہ بھی اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور وہ اسی سرنگ کی طرف بڑھتا ہے جس سے مشکل سے رہائی ملی تھی۔

افسانے کے بیشتر واقعات سرنگ میں واقع ہوتے ہیں۔ افسانوی کردار زنجیر میں جکڑے ہونے اور ادھ موا ہونے کے باوجود' غیر معمولی قوت ارادی اور حکمت عملی سے کام لے کر سرنگ سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے' اور اس آدمی کا ریوالور چھین کر اس پر بے تحاشا گولیاں چلاتا ہے' جس نے اسے اس حالت تک پہنچایا ہوتا ہے' لیکن بہت سے آدمیوں کو لاٹھیاں لے کر آتے دیکھ کر وہ اپنی جان بچانے کے لئے اسی سرنگ کی جانب بڑھتا ہے جس سے وہ بھاگ نکلا تھا' اس کے سرنگ کی جانب مراجعت کرنے سے یہ سوال پوری قوت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ افسانوی کردار اپنی بپتا کیسے سناتا ہے' سرنگ میں رہنے اور دوبارہ اس میں داخل ہونے کی صورت میں کردار کی بیان کنندہ کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے' کیونکہ سرنگ میں اپنی سرگزشت بیان کرنے اور سامعین یا مخاطبین کی موجودگی کا امکان قطعی طور پر مفقود ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے افسانے میں مسلمہ تکنیکی آداب سے انحراف کی صورت حال پیدا ہوتی ہے' تاہم غور کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانے کے وجود کا جواز متکلم ہی فراہم کرتا ہے' جو واقعات سے گزرتا بھی ہے' اور انھیں بیان بھی کرتا ہے۔ اسی بات کی تفہیم میں مشکل اس لیئے پیش آتی ہے کیونکہ افسانے کے خاتمے پر بہت کچھ ان کہا چھوڑ دیا گیا ہے' جس سے ابہام [illegible]' کردار خاتمے پر ایک ایسی دہشت ناک صورت حال سے متصادم ہوتا ہے' جو اس کے لیئے راہ نجات اور راہ بقا دونوں کو مسدود کرتی ہے۔ کیونکہ آدم کش لوگ پیچھے سے اس کا تعاقب کرتے ہیں' اور سامنے سرنگ کی قبر منہ کھولے ہوئے ہے' اس گتھی یعنی افسانے کے بیانیہ کو سلجھانے کا ایک راستہ یہ ہے کہ متکلم موت کے نہ ٹلنے والے خطرے میں گھر کر ریوالور سے تعاقب کرنے والے دشمنوں کا صفایا کرتا ہے اور اپنی جان بچانے میں کامیاب ہوتا ہے' اور پھر سرنگ سے باہر سلامتی کے ماحول میں مخاطبین کو اپنی روداد سناتا ہے۔ یہ گویا افسانہ کا وہ حصہ ہے جو ناگفتہ ہے' نہیں تو افسانے وہیں پر ختم ہو جاتا ہے' جہاں وہ وحشیوں [illegible] کے بعد جو امکانی پہلو متصور کیا جا سکتا ہے' وہ متن کی خاموشی میں ملفوف ہے۔

اگر مذکورہ خاموشی کی موجودگی اور اس کے ترسیلی پہلو کو ناممکن الوقوع قرار دیا جائے' اور افسانے کے خاتمے کو وہیں متصور کیا جائے' جہاں اس کا خاتمہ ہوتا ہے تو بیانیہ کی گتھی پھر سر اٹھاتی ہے' اور اسے حل کرنے کے لیئے لامحالہ افسانے کے متن کی ہی جانب رجوع کرنا ہوگا' افسانے کے واقعات کی نوعیت اس امکان کو بھی انگیز کرتے ہیں کہ اس میں متکلم ایک ایسا راوی نہیں جو فرضی مخاطبین سے خطاب کر رہا ہے' اور حقیقی واقعات کو بیان کر رہا ہے' وہ ایک ایسے کردار میں ڈھل جاتا ہے' جو حقیقی سطح پر متذکرہ واقعات سے گزرتا ہی نہیں' بلکہ خواب کے عالم میں ایک Night-marish تجربے کو بھوگتا ہے' اور خواب میں [illegible] دہشت ناک تجربے کو بیان کرتا ہے' کیا خواب دیکھنے والا' خواب دیکھتے ہوئے اپنا خواب بیان بھی کر سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب کو معرض التوا میں ڈالتے ہوئے فوری طور پر یہ امر دریافت طلب ہے کہ کیا پورا افسانہ حقیقی واقعات سے عبارت ہے یا یہ اول سے آخر تک خواب ہی خواب ہے' افسانے کے واقعات مرکزی کردار کے حوالے سے اپنی جزئیات ٹھوس پن' استدلال' توازن اور تفصیل کی بنا پر اصلی نظر آتے ہیں' اتنے اصلی کہ خود متکلم کو "سارا ماحول زندگی کا ایک حصہ" معلوم ہوتا ہے' گہری بہ نظر تعمق دیکھا جائے تو افسانے کے بیشتر واقعات حقیقی زندگی سے پیوستہ نظر آتے ہوئے

بھی خواب آسا ہیں۔ ذیل کے واقعات پر توجہ کیجئے' کیا یہ افسانے کو خواب کے تجربے میں مبدل نہیں کرتے؟

- جسم کی حرکت سے زنجیر چھنکتی ہے تو متکلم کو محسوس ہوتا ہے کہ گھنگھرو بج اٹھے ہیں۔
- بے حسی میں صدیاں بیت گئی تھیں۔
- میں نے سگرٹ کے آخری حصے تک اس کا لطف لیا۔
- راستہ معلوم کرنے کے اندھیرے میں دیا سلائی کی ڈبیا اچھالنا۔
- دروازہ کھولنے پر تشدد پرست کا ۴۵۰ کے ریوالور کا رخ اس کی طرف کرنا اور اس کی مسکراہٹ کا نظر آنا اور چہرے کا غائب ہونا۔
- نہ جانے کتنی سیڑھیاں تھیں اور ہم کب تک اترتے رہے۔
- ہزاروں کی تعداد میں آدم خور چوہوں کا اس پر ٹوٹ پڑنا۔
- بے ہوشی کی حالت میں چوہوں کا اس سے دور رہنا۔ جبکہ پاس ہی پڑے انسانی ڈھانچے سے سارا گوشت نچا ہوا ہونا۔
- سرنگ سے سر باہر نکالتے ہی اسی شخص کا ریوالور تانے اس کا انتظار کرنا۔
- اس سے ریوالور چھین کر اس پر بے تحاشا گولیاں چلانا۔
- سرنگ کے دہانے پر آدم خور چوہوں کی اچھل کود۔
- اچانک بہت سے آدمیوں کا ہاتھوں میں لاٹھیاں لئے نصف دائرے کی شکل میں وحشیانہ خوشی کے ساتھ اسے مارنے کے لئے آنا۔
- دوبارہ سرنگ کی طرف بڑھنا۔

یہ سارے واقعات افسانے کے سیاق میں حقیقت سے رشتوں کی تنسیخ کر کے خواب کے واقعات بن جاتے ہیں' اور خواب کی منطقیت کو روا رکھتے ہیں' مزید' متکلم نے پورے افسانے میں فعل حال اور ماضی کے صیغے اس طرح ایک دوسرے میں مدغم کئے ہیں کہ وہ حقیقی واقعات سے دست و گریباں نظر آنے کے باوجود واقعات رفتہ کی بازدید کرتے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات اس عمل میں ماضی اور حال کی تفریق مٹ جاتی ہے' اور ہر نیا واقعہ (جو گزرا ہوا ہو) اسی لمحے کا دکھائی دیتا ہے جس میں وہ (کردار) جی رہا ہے' افسانے کے ابتدائی دو پیراگراف ملاحظہ کیجئے' ان میں وقت ماضی اور حال میں منقسم ہونے کے بجائے ایک ابدی بہاؤ میں تبدیل ہوتا ہے۔

"گہری تاریکی اور مکمل خاموشی تھی۔ سارے احساسات نیند میں ڈوبے ہوئے تھے۔ کہیں کچھ نہیں رہا تھا۔ یہ کیفیت کب سے تھی' یاد نہیں آرہا تھا' اس سے پہلے کیا تھا۔ اس کا بھی علم نہ تھا' پھر جیسے کسی ہیولے کی طرح زمین پر اترے گا' اور لگا کہ پیٹھ زمین سے لگتی جا رہی ہے"

دور کہیں شاید رقص کی تیاریاں ہو رہی تھیں' رقاصہ نے گھنگھرو پاؤں سے باندھ کر زمین پر ایک دوبار ضرب لگائی' اس کے ساتھ جھنکار سنائی دی' لیکن بہت مدھم جیسے میلوں دور سے آئی ہو' جیسے صدیوں پہلے کا واقعہ ہو' اسے لگا کہ وہ آواز جیسے میرے پہلو سے ابھری ہے' اچانک فاصلہ ختم ہو گیا' اور واقعہ اسی لمحے کا ہے' جس میں' میں جی رہا ہوں' وقت تھم گیا۔

پس متکلم ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتا ہے' جو بے ہوشی سے ہوش میں آکر گردو پیش کا ادراک تو کرتا ہے' مگر یہ سب کچھ عالم خواب میں ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے' یعنی وہ خواب میں جاگتا ہے اور "ہنوز خواب میں ہے۔" اگر یہ صورت ہے یعنی اگر یہ خواب کی کیفیت ہے' تو بیانیہ کا کیا جواز ہے؟ ظاہر ہے خواب دیکھتے ہوئے خواب کو بیان کرنا ممکن نہیں' حالانکہ وہ اپنے خواب کو بیان کرتا ہے' سرنگ میں پیش آمدہ واقعات یا پراسرار آدمی سے ریوالور کی نوک پر مغلوب ہونا' یا سرنگ سے باہر کے واقعات باضابطہ طور پر Narrate ہوئے ہیں' اور ان کا بیان کنندہ راوی ہے' یہ صحیح ہے کہ زیر تجزیہ افسانے کے واقعات خواہ حقیقی ہوں یا غیر حقیقی' اتنی جاذبیت اور کشش رکھتے ہیں کہ قاری افسانے کے ماحول میں وارد ہوتا ہے' اور کردار کی plight کا تماشا کرتا ہے' تاہم افسانے کے ہیئتی آداب کے برتاؤ کے تعلق سے جو مشکل پیدا ہوتی ہے' وہ برقرار رہتی ہے' اگر تکنیکی امر کو اہمیت دے کر اس کے حل پر اصرار کیا جائے' تو وہ اسی خاموشی میں مضمر ہے جس کا اوپر ذکر ہوا اور جو راوی کے وحشی لوگوں سے بھاگنے اور دوبارہ سرنگ کی طرف بڑھنے کے بعد افسانے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ افسانے میں افسانہ نگاری کے بیانیہ اور اس کے لوازم کو اہمیت نہ دے کر اسے شعری تجربے کے خواب آسایاں کے مماثل گردانا جائے' جس سے راوی کے متکلمانہ لہجے پر خود کلامی کی چھاپ پڑتی دکھائی دیتی ہے' اس سے بیانیہ کی گتھی سلجھ جاتی ہے اور افسانہ تکنیکی جدت کا ایک زندہ نمونہ بن جاتا ہے۔

بہر حال افسانے کی تخیلی حیثیت کا ثبوت یہ ہے کہ یہ خواب سے زیادہ حقیقت اور حقیقت سے زیادہ خواب معلوم ہوتا ہے' قاری افسانے کے کردار کے ساتھ سفر کرتے ہوئے تجسس' دہشت' کراہیت' تردد اور بیچارگی کی کیفیات سے گزرتا ہے۔ ظاہر ہے یہ حقیقت کی قلب ماہیت سے ہی ممکن ہوا ہے' افسانے کی اہمیت اس بات میں پنہاں ہے کہ یہ علامتی ترفع سے متصف ہو گیا ہے' یہ اپنی علامتی حیثیت کا تمام و کمال تحفظ کرتا ہے' چنانچہ تاریکی' زنجیر' سیلن' بھول بھلیاں' تازہ ہوا کا جھونکا' آدم خور چوہے' زرد چمکتی ہوئی دھوپ اور سرنگ اس کے علامتی نظام کی تشکیل کرتے ہیں' چنانچہ افسانہ معاصر زندگی میں تشدد پرستی اور ایذارسانی کے غیر انسانی رجحان کے علاوہ معصوم انسانوں کی مظلومیت اور بے بسی کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اور مابعد طبیعیاتی سطح پر انسان کی جابر قوتوں کے ہاتھوں ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتنے کی ناگزیر صورت حال سے متصادم دکھایا گیا ہے۔ تاریک سرنگ' زنجیر سے جکڑا ہوا جسم' آدم خور چوہے' وحشی آدمی اور دوبارہ سرنگ کی طرف بڑھنا مخالف کائنات میں انسان کی ازلی بیچارگی کی علامت

ہے۔ یہ زندگی میں عدمیت کی جانب سفر کرنے کا علامیہ بھی ہے۔
افسانہ اس خوف اور دہشت کا علامتی اظہار بھی ہے' جو قبل
اریخی دور سے خارج کے جارحانہ حالات کے دباؤ میں انسان کی عدم
فظیت کے احساس کا پیدا کردہ ہے' یہ جدید مادی دور میں معاشرتی اقدار کی
پالی کے نتیجے میں انسان کی تشدد پرستی کے وحشیانہ رجحان کا غماز بھی ہے۔
فسانہ جدید دور کے ایک حساس فرد کے کابوسی تجربے کا احساس دلاتا ہے۔
معاشرتی اور بشریاتی طور پر تعذیب اور سفاکیت کا ہدف بنتا ہے۔ وہ لا
شعوری نہاں خانوں میں اتر کر صدیوں کے خوف اور بیچارگی کے تجربوں
سے گزرتا ہے اور نفسیاتی طور پر Complexity کا شکار ہوتا ہے۔ وہ
ان morbidity اور کلبیت کے ساتھ ساتھ حوصلہ مندی' اوراک اور
ی و جستجو کا مظاہرہ بھی کرتا ہے' اور تاریک ماحول میں اپنے باطن سے
ونے والی روشنی کی غمازی کرتا ہے' افسانے کا کردار نیم مردہ حالت میں
نجیریں جکڑا ہوا ہونے کے باوجود سرنگ سے باہر نکلتا ہے' پس افسانہ
سان کے اندر بقا کی جبلت کی کارفرمائی کا اشاریہ بھی ہے' افسانے کا یہ
فعی کردار اسے معنوی ثروت سے آشنا کرتا ہے اور یہ کسی واضح معین یا
رے معنی سے مبرا ہو جاتا ہے۔ قاری افسانہ نگاری کی جانب سے کسی عاید
دہ مولف' مقصد یا موضوع سے بے گانہ ہو کر اپنی سانسیں روک کر
سانے کے دہشت ناک ماحول میں کریہہ اور لرزہ خیز واقعات سے گزرتا
' اور کردار کے جسمانی اور روحانی عذاب میں شریک ہوتا ہے' افسانے
یں سادہ' ٹھوس اور غیر شعریہ زبان کا برتاؤ ملتا ہے' جو اس کے ماحول اور
فات سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔

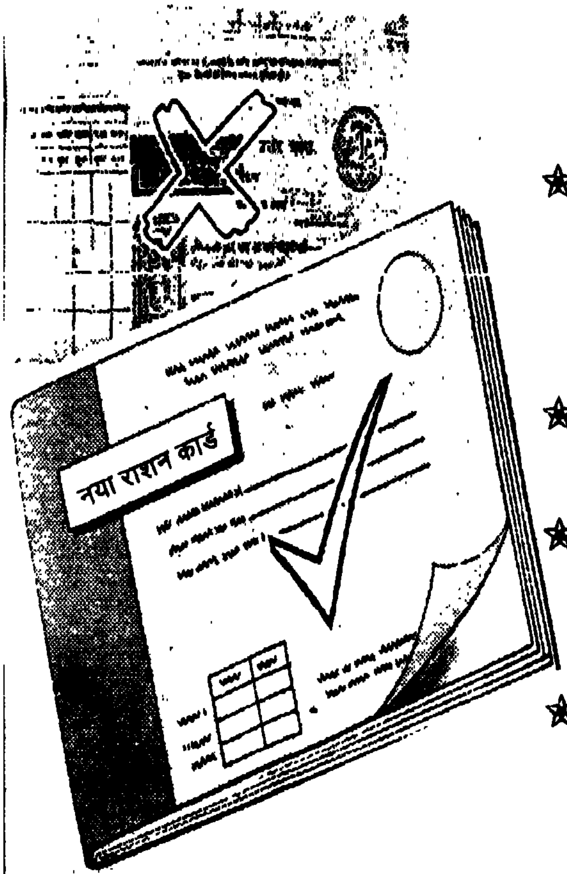
सार्वजनिक … प्रणाली में सुधार हेतु …

नये राशन … से

जनता को मिलेगा …



श्री कल्याण सिंह
मुख्यमंत्री, उ.प्र.



- ★ राशन कार्डों की कमी एवं इनके वितरण में धांधली की समाप्ति हेतु पुराने एवं फर्जी राशन कार्ड सघन अभियान चलाकर निरस्त किये जायेंगे।
- ★ उपभोक्ताओं की मांग के अनुरूप जिला अधिकारियों द्वारा जिला स्तर पर ही नये राशन कार्ड छपवाकर बंटबाने की विकेन्द्रित व्यवस्था।
- ★ नये राशन कार्ड बुकलेट आकार में एवं पांच साल के लिए वैध होंगे।
- ★ गरीबी रेखा से नीचे तथा गरीबी रेखा के ऊपर के लोगों को अब अलग–अलग रंग में मिलेगा नया राशन कार्ड।
- ★ इस नयी व्यवस्था से लगभग 271 लाख परिवार लाभान्वित होंगे।



सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

روزگار

محمد سلیم الرحمٰن

کوئی تیس چالیس منٹ شانتی باغ میں مارا مارا پھرتا میں وہیں پہنچ گیا جہاں سے چلا تھا یعنی ٹینس کلب کے بغل میں بنے ہوئے کھلی فضا کیفے کے سامنے۔ دو خاصے غیر صحت مند اور ادھیڑ آدمی ٹینس کی نقل اتار رہے تھے۔ دیکھ کر محسوس ہوا کہ شاید ٹی وی پر کسی تیسرے درجے کے بین الاقوامی ٹورنامنٹ کے گئے گزرے لمحات کو آہستہ روی سے مکرر پیش کیا جارہا ہے۔ میں انھیں دیکھتا اور سوچتا رہا کہ بے لطفی کے لیئے چائے پیوں یا گھر کا رستہ لوں۔

چھٹی کے دن صبح سویرے خراب ہونے مجھ جیسا آدمی باغ کیسے جا پہنچا جسے سیر کرنے کا مطلق شوق نہیں۔ قصہ یہ ہے کہ پچھلی حکومت میں ایک وزیر میرے جاننے والے تھے۔ انھوں نے مجھے ماحولیات کے محکمے میں خصوصی معاون لگادیا تھا۔ حکومت بدلتے ہی برطرفی کا پروانہ میرے ہاتھ میں تھمادیا گیا۔ آخر نئے آنے والوں نے تو اپنے کسی ہوتے سوتے کو خوش کرنا ہوگا۔ اتفاق کی بات کہ جو صاحب اس مرتبہ ماحولیات کے وزیر بنے، ان کے چچا میرے مرحوم والد کے جاننے والوں میں تھے۔ سوچا کہ ان کی منت سماجت کرنی چاہیئے۔ شاید ملازمت پر بحال کیئے جانے کی کوئی صورت نکل آئے۔ یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ چچا جان رہتے کہاں ہیں۔ البتہ یہ سننے میں آیا کہ چھٹی کے دن صبح کو باغ میں ٹہلنے ضرور آتے ہیں۔ ان سے باغ میں ملنے کی ٹھان لی۔ اکیلے ہوں گے۔ صبح کے وقت، فضا کی تازگی اور باغ کی ہریالی کی وجہ سے مزاج پر شاید شگفتگی بھی طاری ہو۔ کیا خبر، کام بن ہی جائے۔ موقع ملا تو چائے کی دعوت بھی دے ڈالوں گا۔ باغ کا کیفے کچھ اتنا مہنگا نہیں۔ خیر، ان کی تلاش میں صبح صبح باغ کا رخ کیا۔ سارا باغ چھان مارا مگر ان کے دیدار نہ ہوے۔ دل کو تسلی دی کہ شاید شام کو آتے ہوں۔ قسمت آزمانے کے لیئے شام کو دوبارہ چکر لگالوں گا۔

سفیدے کے درختوں پر اتنے کوے بیٹھے تھے کہ حد نہیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ شہر بھر کے کووں نے باغ پر دھاوا بول رکھا ہے۔ سامنے گلابوں سے لدے تختے دھوپ میں دہک رہے تھے۔ پھولوں پر مخملیں انگاروں کا گمان ہوتا تھا۔ پھولوں کو دیکھتے دیکھتے میں نے فیصلہ کر لیا کہ چائے پی جائے گی۔ میں مڑ کر آہستہ آہستہ کیفے کی طرف بڑھ رہا تھا کہ کسی نے میرے بائیں کندھے پر اس زور سے ہاتھ مارا کہ میں اچھل پڑا۔ لمحے بھر کو ایسا لگا کہ پورا بازو سن ہو گیا ہے۔

اپنے پرانے ہم جماعت قادر بھائی کراکری والا کے اغوا ہونے کے بعد سے مجھ پر کبھی کبھی خواہ مخواہ گھبراہٹ سی طاری ہو جاتی تھی۔ پتا نہیں، دل میں یہ خیال کیوں بیٹھ گیا تھا کہ مجھے بھی کوئی اٹھا کر لے جائے گا۔ قادر بھائی کراکری والا کا قصہ بھی عجیب ہے۔ ان کے اغوا کو کئی مہینے ہو گئے۔ کوئی سراغ نہیں ملا۔ رات کو بیگم کے ساتھ کسی شادی میں شرکت کر کے لوٹ رہے تھے۔ ایک جگہ سڑک بالکل ویران تھی۔ وہاں چند مسلح آدمیوں نے انھیں روکا اور کار سے اتار کر لے گئے۔ بیگم کو کچھ نہیں کہا۔ بیگم کا بیان بڑا اوٹ پٹانگ تھا کہ دو آدمی تو ڈھائی ڈھائی فٹ کے تھے۔ اور تین آٹھ آٹھ فٹ لمبے۔ اور یہ کہ وہ قادر بھائی کو گھسیٹ کر ایک مدھم روشنی والے پیپے کی طرف لے گئے اور اس کے اندر دھکیل دیا۔ پیپے کے درمیان پہنچ کر قادر بھائی ایک فٹ کے نظر آنے لگے۔ پھر پیپا نظر سے غائب ہو گیا۔ وہ چھوٹی بڑی مخلوق بھی تھوڑی دور کھڑی اڑن طشتری میں بیٹھ کر ہوا ہوئی۔ بہت سے لوگوں کو یقین تھا کہ بیگم نے کسی نہ کسی طرح قادر بھائی کو ٹھکانے لگوادیا ہے۔ واللہ اعلم۔

بہر حال، بات کہاں نکل گئی۔ تو کندھے پر وہ کرارا ہاتھ پڑا کہ ایک دفعہ تو لگا کہ چودہ طبق گل ہوئے کہ ہوئے۔ ابھی میں سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ کان کے پاس کسی نے کڑک کر کہا: "ابے مرزا عاشق بیگ، آخر آج مل ہی گیا۔"

میں نے مڑ کر نظر ڈالی تو ایک آدمی دکھائی دیا جو ملا دلا سوٹ پہنے مسکرائے جارہا تھا۔ بڑا سا گول مٹول چہرہ۔ بھویں بہت موٹی اور جڑی ہوئیں۔ ہونٹ پان کھانے سے لال اور ایک طرف کی باچھ پر پیک باہر نکل کر جمی ہوئی۔ جسم بھاری بھرکم مگر بے ڈول۔ میں نے بھنّا کر کہا: "آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں مرزا عاشق بیگ نہیں۔"

اس پر وہ زور سے ہنسا اور پہلے کی طرح کڑک کر بولا: "کیوں مرا جارہا ہے، یار۔ خدا کی قسم کھا کے کہتا ہوں کہ وہ چالیس روپے نہیں مانگوں گا جو تو آٹھ سال پہلے اپنی ماں کی بیماری کے بہانے لے گیا تھا اور جا کے جوے میں ہار آیا تھا۔ ارے یار، تجھے تو پتا ہے اور چیزوں کے علاوہ میرا دل بھی بڑا ہے بہلا۔"

اس آدمی سے ملاقات اور اس کی گفتگو میرے لیئے بہت کوفت کا باعث ثابت ہو رہی تھی۔ مستزاد یہ کہ وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر مجھ سے مخاطب تھا۔ اس کی آواز

دور دور تک سنی جا سکتی تھی اور میں شرم کے مارے زمین میں گڑا جا رہا تھا۔ سوچتا تھا کہ جانے کون کون اس واہی تباہی گفتگو کو سن کر حیران پریشان یا لطف اندوز ہو رہا ہوگا۔ لوگ دل میں کہتے ہوں گے کہ یہ الٹے بانگ میں کہاں سے آدھمکے جنھیں شائستگی چھو کر نہیں گزری۔ وہ شخص تو بظاہر ہر قسم کے لحاظ کو بالائے طاق رکھ چکا تھا مگر میں بالکل راضی نہ تھا کہ کوئی اجنبی میرے ساتھ بلا تمہید اس قماش کی سوقیانہ بے تکلفی کا مظاہرہ کرے۔

میں نے آواز کو حتی الامکان غضب ناک بنا کر مگر چلائے بغیر کہا: "میں مرزا عاشق بیگ نہیں ہوں۔ کتنی بار بتاؤں؟ اس طرح منہ پھاڑ کر بولنے کی ضرورت نہیں۔ جو بات کرنی ہے تمیز سے کرو۔"

اس آدمی نے مجھے غور سے دیکھا، سر ہلایا، لمحے بھر کے لیے نظر اٹھا کر آسمان کو تکا، اور آہ بھری، جس پر گھٹیا قسم کی اداکاری کا گمان ہو سکتا تھا۔ اس کے بعد کہنے لگا: "میں خوش ہوا تھا کہ بچپن کا یار اچانک مل گیا۔ مگر تو ہے کہ اپنے ہونے ہی سے انکاری ہے۔ اس میں بھی کوئی گھونپو بجنے والی مصلحت ہوگی۔ اگر تجھے پتا چل جائے کہ اب میری کیا حیثیت ہے تو فوراً میرے آگے سجدے میں گر پڑے۔ مگر منہ دوسری طرف کر کے۔ میں تجھے معاف کرتا ہوں۔ تو پہلے جتنا ماچا خر تھا اب بھی اتنا ہی ہے۔ آ میں تجھے کھلاؤں پلاؤں۔"

یہ کہہ کر اس نے میرا بازو پکڑ لیا۔ کم بخت میں غضب کا کس بل تھا۔ یوں لگا کہ کسی نے بازو کو فولادی شکنجے میں جکڑ دیا ہے اور اگر میں نے ذرا ناکر کی تو مجھے گھسیٹ کر کیفے لے جائے گا اور یہ مزید تماشا رہے گا۔ میری خواری جو ہو گی سو الگ۔ چنانچہ خیریت اسی میں نظر آئی کہ انکار نہ کروں۔ اگر اسے ان جانے، راہ چلتوں کے کھلانے پلانے پر روپیہ اڑانے کا اتنا ہی شوق ہے تو میرا کیا بگڑتا ہے۔

میں نے کہا: "میں چلتا ہوں۔ پہلے میرا بازو چھوڑو۔"

اس نے بازو چھوڑ دیا اور ہم اطمینان سے چل کر ایک میز پر جا بیٹھے۔ اس وقت کیفے میں چند لوگ ہی موجود تھے۔ بیشتر میزیں خالی پڑی تھیں۔ ایک بیرا جو غالباً ہماری گفتگو سنتا رہا تھا، مسکراتا ہوا، جھپٹ کر ہماری طرف آیا اور صافی سے میز چمکانے لگا۔ اس شخص نے پوچھا کہ کیا کیا دستیاب ہے اور پھر ایک سٹیم روسٹ، دو پلیٹ چپس، دو پلیٹ شامی، . . . ، سلاد اور نان لانے کا حکم دیا۔

یہ آرڈر سن کر مجھ پر نئے سرے سے خلجان طاری ہو گیا۔ اس آدمی سے میں بالکل واقف نہ تھا اور اس کی وضع قطع سے کسی قسم کی امارت ظاہر نہ ہوتی تھی۔ مجھے فکر لاحق ہوئی کہ بل بہت زیادہ آئے گا اور فرض کیا کہ یہ آدمی بل ادا کرنے سے مکر گیا اور اٹھ کر چل دیا تو کیا ہوگا؟ کیا میں اس سے ہاتھاپائی کر سکوں گا؟ کیا ایسی صورت میں کیفے والے بالآخر ہم دونوں کو پولیس کے حوالے کر دیں گے؟

میرے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگی ہوں گی یا پھر اس شخص کو دوسروں کے خیالات بھانپ لینے کا ملکہ حاصل تھا کیوں کہ ابھی میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ اس نے کہا: "اب تیری جان یہ سوچ کر نکلی جا رہی ہے کہ بل کون دے گا۔ کہیں لینے کے دینے نہ پڑ جائیں۔ بیوقوف، یہ دیکھ!" یہ کہتے کہتے اس نے کوٹ کی اندر کی جیب سے بٹوا نکالا اور کھول کر دکھایا۔ اس میں سو سو کے دس بارہ نوٹ نظر آ رہے تھے۔ ڈھارس بندھی کہ میرا میزبان پھانک نہیں ہے۔ تاہم اس بارے میں میرا شبہ اب بھی قائم تھا کہ کہیں بل دینے سے پہلے ہی اٹھ کر بھاگ نہ جائے۔ میں نے محسوس کیا کہ مجھ سے سخت غلطی ہو گئی ہے۔ مجھے کسی حالت میں اس کی دعوت قبول نہ کرنی چاہیئے تھی۔

ادھر میرا دم خشک ہوا جا رہا تھا ادھر اس شخص پر ایسی طمانیت طاری تھی جیسے ہر فکر سے آزاد ہو چکا ہو۔ کچھ دیر چاروں طرف نظر دوڑانے کے بعد ارشاد ہوا: "دنیا بھی خوب جگہ ہے۔"

میں نے بے دلی سے کہا: "شاید۔"

میری جانب سے غیر یقینی کے اظہار پر اس نے مطلق توجہ نہ دی اور کہنے لگا: "اس سال بس آخری بار چہ ندرم خورندم۔ اب دیکھیئے دوبارہ کب آنا ہو۔ ویسے میں عام طور پر پاکستان نہیں آتا۔ پتا نہیں اس دفعہ کیا سوجھی۔ وہ کیا شعر ہے، خاک وطن کا ہر ذرہ ناخدا ہے یا کیا ہے؟ خاک وطن کو چرغا بنا کے، کھا جاؤں۔" اس کے بعد وہ بیچ بیچ لہک لہک کر گنگنانے لگا۔ "چرغا بنا کے کھاؤں، مرغا بنا کے چھوڑوں۔"

پہلے پہل مجھے اس کی بدتمیزی ناگوار گزری تھی۔ اب یہ باتیں سن کر دماغی صحت کے بارے بھی میں شک پیدا ہو گیا۔ "اس سال بس آخری بار" والی بات سنتے ہی میرے کان کھڑے ہو گئے تھے کیوں کہ یہ اپریل کا پہلا ہفتہ تھا اور سال ختم ہونے میں ابھی آٹھ نو مہینے پڑے تھے۔ کیا باقی سال یہ منحوس بھوکا رہے گا؟ پھر مجھے خیال آیا کہ شاید وہ کسی ایسے فرقے سے تعلق رکھتا ہو جس کے نزدیک نیا سال موسم بہار سے شروع ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی یاد آیا کہ نوروز بھی گزر چکا ہے۔ یہ اس لیئے یاد آیا کہ میرے ایک دوست نے، جو نوروز کے موقع پر کوئی خاص عمل پڑھتے تھے، مجھے اپنے گھر آنے کی دعوت دی تھی۔ میں دعوت پر تو نہیں جا سکا تھا لیکن اتنا یاد تھا کہ یہ دس بارہ دن پہلے کا ذکر تھا۔

میری الجھن میں اضافہ ہوتا گیا۔ اگر وہ شخص یہ کہتا کہ "زندگی میں آخری بار" تو بات سمجھ میں آ سکتی تھی۔ ہو سکتا ہے اس پر تکلف طعام کے بعد اس کا خودکشی کا ارادہ ہو، بلکہ میری رائے میں اس جیسے آدمی کو خودکشی کر ہی لینے چاہیئے تھی۔

کچھ اسے گنگنانے سے باز رکھنے کے لیئے اور کچھ تجسس کی وجہ سے مجبور ہو کر میں نے پوچھا: "یہ آپ نے کیا فرمایا؟ اس سال آخری بار۔ میں سمجھا نہیں۔"

اس پر وہ بہت ہی برہم ہو کر چنگھاڑا: "یہ آپ آپ کیا لگا رکھی ہے؟ بچپن کے لنگوٹیے سے اس طرح بات کرتے ہیں؟ مستک میں دیمک لگ گئی کیا؟ واہ رے آپ، نہ تیری ماں نہ تیرا باپ۔ اگر اب تو کے علاوہ مجھے کچھ کہا تو مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔ کیا پوچھ رہا تھا؟ مجھے غصہ دلا کے بھلا دیا۔"

"اس سال آخری بار؟"

"ملازم جو ہوا۔ نوکری کیا مرضی۔ سنا نہیں۔ نوکری نارڈ کی جڑ۔ اب اگلے

ا ہی ادھر آنا ہوگا۔"

"ایسی کیا ملازمت کہ سال بھر کھانے کو کچھ نہ نصیب ہو۔"

"کھانے کو کیوں نہیں ملے گا مگر وہ اور طرح کا ہوتا ہے۔ میں باہر والوں ے پاس نوکر ہوں نا۔ ان کا کھانا پینا سب سالا بے تکا۔ کیا بتاؤں۔ تو سمجھے گا لا۔"

باہر والوں سے کیا مراد ہے، میں نے سوچا۔ امریکی؟ یورپی؟ یہ صحیح ہے کہ ے کھانے عام طور پر ہمیں ابالے سہالے یا روکھے سوکھے معلوم ہوتے ہیں۔ ے باوجود اتنے بدذائقہ بھی نہیں ہوتے کہ ایک ایک کر کھانے کی نوبت ئے۔ اس کے علاوہ مرچ مسالے تو اب دنیا بھر میں مل جاتے ہیں۔ شاید ت کے سلسلے میں کسی ویرانے میں رہنا پڑتا ہو۔

"تو کوئی ویران جگہ ہے جہاں کام کرنا پڑتا ہے؟" میں نے دریافت کیا۔ ریکی کمپنی ہوگی کوئی۔"

اس نے مجھے حیران ہو کر دیکھا۔ "یار تو گھامڑ کا گھامڑ ہی رہا۔ میں باہر ے کہہ رہا ہوں۔ تو امریکی کی رٹ لگائے ہوئے ہے۔ ابے، وہ باہر والے۔ وہی ن طشتریوں میں یہاں آتے جاتے ہیں۔"

اب مجھے اس کے فاترالعقل ہونے میں کوئی شبہ نہ رہا۔ اتنے میں بیرا اہمارا ر لے آیا۔ اس آدمی نے بڑے جوش سے سٹیم روسٹ کا بڑا سا ٹکڑا توڑ کر ، میں رکھتے ہوئے کہا۔ "بہت گرم ہے ابھی۔ چھ سال ہو گئے ملازمت ت اب اور کچھ کرنے کی خواہش نہیں۔ اسی میں خوش ہوں۔"

"ملازمت ملی کیسے؟" میں نے بات چیت جاری رکھنے کی غرض سے ا۔ "کہیں دفتر ہے ان لوگوں کا کیا کیا؟"

"دفتر کھول کے انھوں نے کیا کرنا ہے۔ میں ان دنوں ایک دکان پر سیلز لذ عید سے ذرا پہلے کی بات ہے۔ دکان دیر تک کھلی رہی تھی۔ کڑاکے کا ، سائیکل پر گھر جا رہا تھا۔ راستہ ویران۔ غضب کی ٹھنڈی ہوا۔ ایک جگہ یہ ناکا ے کھڑے تھے۔ مجھے روکا۔ اٹھا کے لے گئے۔"

"یہ تو زبردستی ہوئی۔"

"ہاں۔ لیکن ملازم اسی وقت رکھا جن میں نے ہاں کر دی۔ انکار کرتا ں چھوڑ جاتے۔ تب سے انھیں کے پاس ہوں۔ سال میں پندرہ دن کی چھٹی ہیں۔ لاکھ روپے مہینے کی تنخواہ ہے۔"

"اور کیا۔ چاہیں تو کروڑ دے ڈالیں۔ ان کے لئے کیا مشکل۔"

"اور گھر والے؟"

"کہیں ہوں گے وہ بھی۔ مجھے کیا۔ گھر میں دو ہی تو جنے تھے۔ ایک بیوی ے میرا ویسے ہی ناک میں دم تھا۔ دوسرے باوا جان، جن کے بس دو ہی کام اخبار پڑھ لیا اور دوستوں کے ساتھ رمی کھیلنے بیٹھ گئے۔ کیا پتہ، باوا جان اور مما اچھی نبھ رہی ہو۔" یہ کہہ کر اس نے آنکھ ماری۔

اس شخص کی ہر بات میں کوئی نہ کوئی کراہت آمیز پہلو تھا۔ کھانے کا انداز بھی تمیزداری سے خالی تھا۔ چپڑ چپڑ کی آواز مسلسل آ رہی تھی۔ پہلا لقمہ ٹھیک طرح چبانے نہ پاتا کہ دوسرا منہ میں ٹھونس لیتا، جیسے بہت جلدی میں ہو یا ندیدے پن کا مارا ہوا ہو۔

"سال کے بارہ لاکھ ہوئے۔ تو اتنے بہت سے پیسوں کا کرتے کیا ہو؟"

"کرنا کیا ہے۔ پندرہ دن کی چھٹی میں تم جیسوں کی ماؤں بہنوں پر خرچ کر کے خلاص۔ بہترین ہوٹل میں قیام، بہترین کسبیاں، بہترین کھانا پینا۔ اس کے بعد پلے جھاڑ کے یہ جا وہ جا۔ پھر وہی کولھو کے بیل۔ مجھے اس طرح حیران ہو کے کیا دیکھ رہا ہے؟ اب میں ہی نہیں، مجھ جیسے ہزاروں ان کے ملازم ہیں۔ اور باہر والوں میں سے کتنے ہی انسان بنے دنیا میں رہتے ہیں۔ سچ پوچھو تو اپنے خیال میں دنیا پر قبضہ انھیں کا ہے۔ پتا ہے، ان کی کیا پہچان ہے؟"

"اڑن طشتریوں میں آتے ہیں اور عجیب عجیب شکلیں ہوتی ہیں۔"

"ہشت۔ ابے میں ان کی بات کر رہا ہوں جو انسان کی جون میں یہاں پھرتے رہتے ہیں۔ ان کی خاص پہچان ہے۔ چال ڈھال، چہرے مہرے، سب میں عجیب سی اکڑاہٹ، جیسے چوٹی سے ایڑی تک کلف لگا ہو۔ میں تو اب صاف پہچان جاتا ہوں۔ تیرے جیسوں کا پتا نہیں۔"

"دنیا میں رہنے سہنے اور آنے جانے کا مقصد؟"

"نہ جانے کیا چکر ہے۔ نہ کبھی انھوں نے بتایا نہ اپنی سمجھ میں آیا۔ معلوم کر کے کرنا بھی کیا۔ روزگار لگا ہوا ہے۔ بات ختم۔ بگاڑیں بنائیں، گاڑیں اکھاڑیں، ہمیں کیا۔"

"کام کیا ہے...... تمھارے ذمے؟"

کہنے کو تو میں "تمھارے" کہہ گیا مگر فوراً کانپ اٹھا کہ وہ پھر اول فول بکنے پر اتر آئے گا لیکن وہ مزے لے لے کر ڈھکوسنے اور اپنی کتھا سنانے میں اتنا منہمک تھا کہ اس بے ادبی کا کچھ خیال نہ کیا۔ کہنے لگا: "کام؟ بتاؤں تو تجھے یقین نہ آئے گا۔ بس ہفتے میں ایک دو بار ارہر کی دال پکا کے دینی ہوتی ہے۔"

یوں اس ساری گفتگو کا کوئی سر تھا نہ پیر لیکن ارہر کی دال کا ذکر اس قدر اڑنگ بڑنگ انداز میں آیا کہ میرے ہاتھ سے چکن کی بوٹی جھٹ کر راستے میں جا گری۔ "ارہر کی دال!" میرے منہ سے نکلا۔

"ہاں، ارہر کی دال۔ کھانا تو میں پہلے بھی اچھا پکا لیتا تھا مگر اب ہاتھ ایسا رواں ہو گیا کہ تو اگر میری پکی ہوئی ارہر کی دال چکھ لے تو کتے کی طرح عش عش کرتا رہ جائے۔"

اب میں اس کی بدزبانی کا عادی ہو چکا تھا۔ بھلا کتے کا عش عش سے کیا تعلق؟ میں نے سوچا کہ غلطی سے دم ہلانے کی جگہ عش عش کہہ گیا ہوگا۔ بہرحال، ارہر کی دال کا موضوع ایسا تھا جس پر مزید تبادلۂ خیال ممکن معلوم ہوا۔

"ارہر کی دال میں ایسا کیا ہے جو باہر والے اتنے شوق سے کھاتے ہیں؟"

"ان کا کوئی کام حکمت سے خالی نہیں۔ وہ کیا لفظ ہے یار ہوتی کیمیاگری کا؟ ہاں، اکسیر۔ تو اکسیر ہوگی ارہر کی دال میں۔ اب اگر انسانوں کو نہیں معلوم تو

پھریں جوتیاں چٹخاتے۔"

"ایک وقت میں کتنی دال پکانی پڑتی ہے؟"

"کم سے کم پانچ کلو پختہ"

"چاولوں سے کھاتے ہیں یا روٹی کے ساتھ؟"

"مجھے کیا معلوم۔ میں نے کبھی کھاتے نہیں دیکھا۔"

"کیا مطلب؟ کھاتے دیکھا ہی نہیں؟"

"جب خود انھیں ہی آج تک نہیں دیکھا تو کھاتے کہاں سے دیکھتا؟"

"یہ کیا بات ہوئی؟ اٹھا کے لے گئے، بات چیت کی، ملازم رکھ لیا اور اب کہتے ہو کبھی دیکھا نہیں۔"

"اس وقت تو آدمی بنے ہوئے تھے۔ ان کی اصل شکل کیا ہے، وہ نہیں معلوم۔"

"لیکن جب ان کے ساتھ رہتے ہو تو دیکھتے ہی ہو گے۔"

"نہیں۔ مجھے ایک کمرا ملا ہوا ہے۔ ساتھ میں کچن ہے۔ جب دال پکانے کا حکم ملتا ہے، پکا کے کچن میں رکھ دیتا ہوں۔ اس کے بعد کا مجھے کچھ علم نہیں۔ وہ تو منہ سے بولتے بھی نہیں۔ بس دماغ میں ان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جیسے کوئی کان میں گھسا گھس پھس کر رہا ہو۔"

"مردانہ آواز ہوتی ہے کہ زنانہ؟"

"مشینی سی آواز ہوتی ہے۔ مرد کی سمجھ لو۔ ہر لفظ الگ الگ اٹک اٹک کر بولتے ہیں۔ ایسے: آج...... وقفہ...... پانچ...... وقفہ ......کلو ...... وقفہ...... ارہر......وقفہ ... ...کی... ...وقفہ......دال......وقفہ ......پکاؤ۔"

"بڑی بور نوکری ہے۔ جب دال نہیں پکانی ہوتی تو کمرے میں پڑے رہتے ہو؟"

"ہاں فلمیں دیکھتا ہوں۔ لاکھوں فلمیں ہیں ان کے پاس۔ ذرا سی ٹکیا ہے۔ پتا نہیں کسی چیز کی۔ رنگ بدلتی رہتی ہے۔ ہر ٹکیا میں ہزاروں فلمیں۔ گانے سنتا ہوں۔ یا ایک خاص طرح کی گولی ہے وہ کھا لیتا ہوں۔ نیند آجاتی ہے۔ اسے کھا کے مہینوں سو سکتا ہے آدمی۔ جب انھیں کام ہوتا ہے اٹھا دیتے ہیں۔"

"خود بھی ارہر کی دال پر گزارا کرنا پڑتا ہے؟"

"وہ تو ان کے لیئے پکتی ہے۔ اس نوکری کا بس یہی واہیات پہلو ہے کہ کھانے کو ڈھنگ کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ کچن میں ڈبے رکھ دیتے ہیں کسی طرح کی لپسی سے بھرے۔ وہی کھاتا ہوں۔ بد ذائقہ؟ اونہوں۔ پھیکی کہہ لو۔ طاقت کا خزانہ ہے لیکن۔ کھانی بھی لازم ہے۔ یہ ملازمت کی شرطوں میں سے ہے۔"

سنائے جا، بھئی، سنائے جا۔ ایسی گپیں روز روز کہاں سننے کو ملتی ہیں۔" میں نے بھی تھوڑی بے تکلفی جتانے کی جرأت کی۔

"مان نہ مان۔ مجھے کیا۔ میں کئی بار چاند پر بھی جا چکا ہوں۔ ایک دفعہ بڑا لمبا سفر کیا۔ کوئی دو مہینے چلتے رہے۔ پتا نہیں کہاں پہنچ گئے۔ مجھے ایک خاص طرح کا لباس پہنا کر اڑن طشتری سے باہر نکال دیا کہ ذرا سیر کر آ۔ ایک طرف شیشے کی بنی اونچی اونچی عمارتیں تھیں۔ میل میل کی تو ہوں گی۔ دوسری طرف، جہاں تک نظر کام کرتی تھی، گھاس کا میدان۔ بالکل سنہری گھاس۔ آسمان بھی اور طرح کا۔ دو سورج تو ڈوب رہے تھے۔ دو ڈھل چکے تھے۔ ایک سر پر تھا۔ جب رات ہوئی تو آسمان ستاروں سے بھر گیا۔ لاکھوں ستارے ہوں گے۔ فضا میں عجب سنسناہٹ تھی۔ روشنی سے چٹ چٹ کی آوازیں آ رہی تھیں۔"

یکا یک مجھے خیال آیا۔ میں شامی کباب کھاتے کھاتے رک گیا۔ "خلا میں دن رات ہی نہیں ہوتے۔ تو یہ دو مہینے لمبا سفر کیسا؟ گپ مارنے کے لیئے بھی عقل چاہیئے۔"

اس نے غضب ناک ہو کر مجھے گھورا اور کرسی سے ذرا اٹھ کر آگے کو جھکا جیسے میرے منہ پر جھانپڑ رسید کرنے کا ارادہ رکھتا ہو۔ میں نے بھی بچاؤ کی خاطر کانٹے کو مضبوطی سے پکڑ کر سامنے کر دیا۔ خیریت گزری کہ مار پیٹ کی نوبت نہ آئی۔ وہ خود ہی، شاید خون کا گھونٹ پی کر، باز آگیا اور غرا کر بولا: "تجھے خلا کی بڑی خبر ہے 'کتے کی دم'، کہیں آیا نہ گیا۔ میرے کمرے میں ٹی وی کی سکرین جیسا پینل لگا ہے۔ اس پر تاریخ اور مہینہ آتا رہتا ہے۔ اسی کے حساب سے تنخواہ اور چھٹی ملتی ہے۔"

اس مرحلے پر گفتگو میں رکاؤ آگیا۔ ہم پلیٹوں کو صفاچٹ کرنے میں جٹ گئے۔ میرا اندازہ ہے کہ دگنا کھانا موجود ہوتا تو اسے بھی وہ اکیلا ہی تھور جاتا۔ جب کسی رکابی میں تس بھی باقی نہ رہا تو اس نے چمچہ بجا کر بیرے کو بلایا اور کہا: "جلدی سے چائے لاؤ۔ وقت کم رہ گیا۔"

"اڑن طشتری چلتی کیسے ہے؟" میں نے پوچھا۔ "ایٹمی طاقت سے؟"

"کمرے سے باہر کا مجھے کچھ پتا نہیں۔ نہ پتا کرنا چاہتا ہوں۔ اب وہ بڑے ترقی یافتہ ہیں۔ ہم سے لاکھوں سال آگے۔ جانے کیا کیا کرتب آتے ہیں انھیں۔ بوڑھے کو جوان بنا دیں، جوان کو بوڑھا۔ مرد کو عورت بنا دیں، عورت کو مرد۔ یہ سب ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے، باوا۔"

"بدصورت کو خوبصورت نہیں بنا سکتے؟"

"تو مجھ پر چوٹ کرنے سے باز نہیں آئے گا۔ ارے بے دال کے بودم، خوبصورتی بدصورتی میں کچھ نہیں دھرا۔ اصل چیز ہے صحت اور جوانی۔ اتنی سمجھ مجھ میں ہے کہ ان کے پاس رہوں گا تو ہزار سال تک صحت اور جوانی میں فرق نہیں آنے کا۔ یہ باہر والے بڑی شے ہیں۔ ہر بار چھٹی سے پہلے ایک شیشی گولیوں کی دیتے ہیں مجھے۔ مت پوچھ، کیا ہیں وہ گولیاں۔ میں تو انھیں تیر بہدف کہتا ہوں۔ سمجھا؟ فارسی جانتا؟"

مجھے "تیر بہدف" کے اس بگاڑ پر ہنسی آئی اور تھوڑا سا تعجب ہوا کہ اسے اتنی فارسی آتی ہے۔ چنانچہ میں پوچھے بغیر نہ رہ سکا "فارسی کہاں سے سیکھ لی؟ باہر والوں سے؟"

"ارے نہیں۔ لڑکپن میں پوری گلستان پڑھی تھی داوا سے۔ تیری طرح صرف گٹ پٹ پر گزارا نہیں۔"

"باہر والے پڑھتے کیا ہیں؟"

"پڑھتے؟ ابے مجھے آج تک یہ پتا نہیں چلا کہ بولتے کیا ہیں۔ تو پڑھنے کی بات کر رہا ہے۔"

کچھ دیر کے لیئے خاموشی چھا گئی۔ اس نے آستین کھسکا کر گھڑی پر اچٹتی سی نظر ڈالی اور چائے کا بڑا سا گھونٹ بھر کر پوچھا: "تو کیا کر رہا ہے؟ کہیں نوکر ہو گا۔"

اس پر میں نے مختصراً اپنی داستان غم سنائی۔ اس نے چچ چچ کر کے ہمدردی کا اظہار کیا، پیالی خالی کر کے طشتری میں پٹخی اور بولا: "میری مان تو باہر والوں کا ملازم ہو جا۔ تیری سفارش کر دوں گا۔ کوئی نہ کوئی کام تیرے ذمے لگا دیں گے۔"

اس کی بات میں نے سنی ان سنی کر دی۔ بے شک اس کے پاس بارہ تیرہ سو روپے تھے مگر روپیوں کا کیا ہے۔ فقیروں تک کے پاس بعض اوقات سفید پوشوں سے زیادہ ہوتے ہیں۔ اب تک کی گفتگو سے میں اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ اگر یہ آدمی مذاق نہیں کر رہا تو اس کی صحیح جگہ پاگل خانہ ہے۔

میری طرف سے جواب نہ ملنے پر اس نے منہ بنایا، لمبی سی جمائی لی، اکتاہٹ بھری نظر ادھر ادھر ڈالی، ایک بار پھر گھڑی کو دیکھا اور کچھ سوچنے لگا۔ میں نے دل میں کہا کہ اس طرح کا کوئی پاگل روز کہاں ملے گا اور غور سے اسے دیکھتا رہا۔ یکایک اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی اور اس نے چہک کر کہا: "ارے واہ بڑی پٹاخا چیز آ رہی ہے۔"

میں نے گردن گھما کر چھلتی نظر ڈالی۔ ایک دراز قد اور خوش شکل عورت لمبے لمبے قدم اٹھاتی چلی آ رہی تھی۔ مجھے اس اندیشے نے آگھیرا کہ کہیں یہ شخص بل ادا کیئے بغیر اٹھ کے عورت کے پیچھے نہ ہو لے۔ میں سوچ رہا تھا کہ ایسی صورت میں مجھے کیا کرنا ہو گا کہ مجھے اس آدمی کے چہرے پر بوکھلاہٹ کے آثار نظر آئے۔ اس نے جلدی سے نظر نیچی کر لی اور جیب سے رومال نکال کر منہ پونچھنے لگا۔ میں نے پوچھا: "کیا ہوا؟"

"یہ تو باہر والی ہے" اس نے سہمی سہمی آواز میں کہا۔ مجھے اس کی خوفزدگی پر حیرت ہوئی۔

"کیا اس نے تمھیں پہچان لیا؟" میں یہی سوال کر سکتا تھا۔

"کیا پتہ۔ مگر انھیں کوئی پروا نہیں ہوتی۔ مجھ جیسے ہزاروں ہیں۔ پھر بھی، کون جانے کس وقت کیا ایکشن لے لیں۔ نوکری کا معاملہ ہے۔" اس نے ہاتھ ہلا کر بیرے کو بلایا اور بل لانے کا اشارہ کیا۔ "وقت ختم ہو چلا" وہ بولا "سب لگے سالے۔"

بیرے نے بل لا کر پیش کیا تو اس نے دو سو سو کے نوٹ تھالی میں رکھ دیئے۔ وہ بقایا لینے چلا گیا تو اس شخص نے پہلے کی طرح بد تمیزی شروع کر دی۔ "دیکھ بے" "میں تو چلتا ہوں۔ تمہیں چالیس بچے ہیں وہ بیرے کے لئے ہیں۔ اٹھا کے اپنی جیب میں رکھ لینا۔ تیرے جیسے چرغلے سے کچھ امید نہیں۔"

بل ادا ہوتا دیکھ کر میں بھی شیر ہو گیا تھا۔ میں نے کہا: "تم جیسے بیہودہ، بے مغز، لپاڑیے کے پاس بیٹھ کر میں نے احسان کیا ہے احسان۔ میں کوئی بھوکا نہیں مر رہا۔ نہ مجھے دوسروں کے پلے سے کھانے کی عادت ہے۔"

اس کے چہرے پر پھیکی سے مسکراہٹ نمودار ہوئی جیسے وہ مجھ پر ہنسنے سے زیادہ کسی بہت ہی نجی افسوس کا اظہار کر رہا ہو۔ اس کے بعد وہ اٹھ کر کھڑا ہوا اور آہستہ آہستہ بیرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

اتنے میں بیرا بقایا لے آیا۔ جب میں نے اسے باقی رقم رکھ لینے کے لیئے کہا تو بڑا حیران ہوا اور پھر خوشی خوشی "بڑی مہربانی" کہہ کر تمام نوٹ جیب میں ڈال لیئے۔

اٹھنے سے پہلے میں نے سوچا کہ تھوڑا سا پانی پی لوں۔ دھوپ تیز ہو چلی تھی۔ گھر جاتے جاتے پیاس لگے گی۔ میں نے پہلا گھونٹ بھرا ہی تھا کہ بیرے نے ہاتھ سے ایک طرف اشارہ کیا۔ نظر اٹھا کر دیکھا تو وہاں ایک آدمی ہلکی نیلی شلوار قمیص پہنے کھڑا تھا۔ اس کی کڑ بڑی فرنچ کٹ داڑھی تھی۔ بظاہر وہ مجھے اپنی طرف آنے کا اشارہ کر رہا تھا۔ اگر مجھے اٹھ کر اسی طرف سے نہ گزرنا ہوتا تو شاید اسے نظر انداز کر دیتا۔ سیدھی سی بات ہے کہ اگر آپ مجھ سے کچھ کہنے سننے کے خواہش مند ہیں تو خود چل کر میرے پاس آیئے۔ یہ کیا کہ دور کھڑے ہاتھ کے اشارے سے بلا رہے ہیں۔ لیکن اب لوگوں میں تمیز ختم ہوتی جا رہی ہے۔

بہرحال، میں اٹھا اور پتلون کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے ٹہلتا ہوا اس کی طرف بڑھا جیسے مجھے کوئی جلدی نہ ہو۔ قریب پہنچ کر میں نے اسے غور سے دیکھا۔ میرے لیئے وہ اتنا ہی اجنبی تھا جتنا میں اس کے لیئے۔ میں نے نہایت سرد مہری سے کہا: "فرمایئے؟"

کہنے لگا: ذرا اپنا ہاتھ دکھایئے۔'

یہ نہایت ہی نامعقول اور بے محل فرمائش تھی۔ جی چاہا کہ ہاتھ گھما کر ایسا تھپڑ ماروں کہ تارے نظر آنے لگیں۔ مگر فوراً خیال آیا کہ اگر یہ بھی میرے مہربان جتنا کڑیل ہوا تو الٹی میری شامت آ جائے گی۔ اس لیئے میں نے ایک ہاتھ جیب سے نکال کر اس کے سامنے بیہودگی سے نچاتے ہوئے پوچھا: "کیا آپ دست شناس ہیں؟"

لیکن اس نے ہاتھ پر اچٹتی سی نظر ڈالی اور کہنے لگا: "جو صاحب ابھی آپ کے ساتھ چائے پی رہے تھے وہ کون تھے؟"

اس سوال کے جواب میں جھوٹ ہی بولا جا سکتا تھا۔ مجھے اس شخص کا نام تک نہ معلوم تھا اور پوچھتا بھی کیسے کہ اس نے فرض کر لیا تھا کہ میں اس کا بچپن کا دوست ہوں اور اس لیئے اس کے نام سے بھی آشنا ہوں گا۔ میں کہہ سکتا تھا کہ میرے جاننے والے تھے لیکن آدھے پونے گھنٹے سے جس طرح کی گفتگو مجھے سننی پڑ رہی تھی اس کی وجہ سے میری طبیعت میں کچھ کدورت پیدا ہو گئی تھی۔ میں نے چڑچڑے لہجے میں کہا: "تھے کوئی۔ آپ کو مطلب؟ آپ بھی مجھے چائے پلانا چاہتے ہیں؟"

کہنے لگا: "خیر، نہ بتایئے۔ فرض کیجئے میں کہوں کہ وہ آدمی باڑ کے آخر میں بائیں طرف مڑنے کے بعد ایک دم نظر سے غائب ہو گیا تو آپ کا ردِ عمل کیا ہو گا؟"

مجھے خیال آیا کہ یہ اس آدمی کا ساتھی ہے اور دونوں سازباز کر کے مجھے کسی طرح پھنسا دینا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا: "اس کا میرے ہاتھ سے کیا تعلق؟"

اس نے کہا: "دیکھنا تھا کہ انگوٹھا سیدھا ہے یا نہیں۔"

یہ سن کر مجھے یقین ہو گیا کہ اس شخص کا دماغ بھی چلا ہوا ہے۔ پتا نہیں وہ انگوٹھے کے حوالے سے کیا کہنا چاہتا تھا۔ میں نے سوچا کہ ایک ہی صبح میں دو پاگلوں کو بھگتنا میرے بس کا روگ نہیں۔ ایک تو خیر مجھے اپنے پلّے سے کھلا پلا کر چلتا ہوا تھا۔ یہ دوسرا پاگل خدا جانے مجھ سے کیا چاہ رہا ہے۔ میں اسے نظر انداز کر کے تیز تیز قدم اٹھاتا آگے بڑھ گیا۔ چالیس پچاس قدم جا کر مجھے خیال آیا کہ پیچھے مڑ کر دیکھوں تو سہی کہ وہ دوسرا آدمی وہیں ہے یا نہیں لیکن میں نے بڑی شدت سے خود کو ایسا کرنے سے باز رکھا۔ توہم کی بھی کوئی حد ہونی چاہیئے۔

●

بات آئی گئی ہوئی۔ رفتہ رفتہ میں اپنے ناگہانی بلکہ دگر جہانی میزبان کو بھول بھال گیا۔ مہینے گزرتے گئے۔ اکتوبر آپہنچا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ملازمت پر بحالی کے امکانات صفر ہو چکے تھے۔ ستم یہ کہ میں نئی ملازمت کی تلاش کرنے کی جدوجہد میں بھی مکمل طور پر ناکام ہو گیا۔ وہ تو میری بیوی ایک کالج میں پڑھاتی ہے۔ اس لیئے کسی نہ کسی طرح گزر بسر ہوتی رہی۔ لیکن مسلسل بیکاری کی وجہ سے میں بیوی بچوں کی نظر میں اپنا وقار کھو بیٹھا۔

ایک شام مجھے بیوی کے ساتھ سولر مارکیٹ جانا پڑا۔ وہ اون خریدنا چاہتی تھی۔ مجھے عورتوں کے ساتھ خریداری پر نکلنے سے بڑی وحشت ہوتی ہے۔ ذرا سی چیز خریدنی ہو تو گھنٹوں لگا دیتی ہیں۔ مشورہ بھی کرنا چاہتی ہیں اور جو کہا جائے وہ سنتی بھی نہیں۔ بہر کیف، خدا خدا کر کے وہ اون خریدی گئی۔ جب ہم فارغ ہو کر واپس ویگن کے سٹاپ کی طرف آرہے تھے تو راستے میں ایک پنواڑی کی دکان آئی جس کے پان بہت مشہور تھے۔ میں نے تجویز کیا کہ ایک پان کھایا جائے۔ اس سے زیادہ کسی عیاشی کے ہم متحمل نہ ہو سکتے تھے۔ خلاف توقع میری بیوی نے تجویز پر صاد کیا۔

دکان پر غضب کی بھیڑ تھی۔ اس لیئے بیوی ذرا ایک طرف ہٹ کر کھڑی ہو گئی۔ میں بھیڑ میں جا گھسا اور اپنی باری کا انتظار کرنے لگا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی گاہک دس پندرہ گلوریوں سے کم لینے پر راضی نہیں۔ آخر مجھ سے آگے دو تین آدمی رہ گئے۔ میں نے ویسے ہی مڑ کر بیوی کی طرف دیکھا تو حیران رہ گیا۔ وہی دراز قد عورت، جو اس دن باغ میں نظر آئی تھی، کھڑی بیوی سے باتیں کر رہی تھی۔ اگر میرا بس چلتا تو پان خریدنے کا خیال چھوڑ کر اس عورت سے متعارف ہونے کے لئے دوڑ پڑتا۔ وہ جیسی کی تھی یا کیسی اور کی اس کی تو مجھے پروا نہ تھی۔ لیکن یہ ضرور تھا کہ اسے دیکھ کر میرا میزبان بچ بچ سہم گیا تھا۔ چنانچہ فطری طور پر یہ کرید تھی کہ اس خوف زدگی کی وجہ کیا ہو سکتی ہے۔

مشکل یہ آپڑی تھی کہ اتنے انتظار کے بعد میری باری آنے کو تھی۔ اگر میں پان لیئے بغیر واپس جا کر اس عورت سے متعارف ہونا چاہتا تو میری بیوی نہ جانے کیا سمجھ بیٹھتی۔ ہمارے ازدواجی تعلقات، جیسا کہ آپ اندازہ لگا چکے ہوں گے، کوئی زیادہ خوش گوار نہ تھے۔

جب میں گلوریاں لے کر دکان سے ہٹا تو وہ عورت جا چکی تھی۔ میں نے بیوی کی گلوری اس کے حوالے کی اور ہم دونوں پان کھاتے ہوئے چل پڑے۔ بیوی نے اون کا تھیلا مجھے تھما دیا۔ اس وقت اس کا موڈ کچھ بہتر معلوم ہو رہا تھا۔ پندرہ بیس قدم چل کر میں نے بالکل سرسری انداز میں پوچھا: "ابھی ابھی کوئی خاتون تم سے باتیں کر رہی تھی:"

"ہاں" اس نے کہا: "میرے ساتھ پڑھاتی تھی۔"

"پڑھاتی تھی۔ ملازمت چھوڑ دی کیا؟ شادی ہو گئی ہو گی۔"

"نہیں باہر جانے والی تھی۔ آج ملی تو بتا رہی تھی کہ کل صبح روانگی ہے۔"

"باہر!" میں نے گڑبڑا کر کہا اور شاپر میرے ہاتھ سے گرتے گرتے بچا۔

"کیا بات ہے؟" بیوی نے مجھے گھور کر دیکھا۔ "تمھیں کوئی فرق پڑتا ہے اس کے باہر جانے سے؟"

"مجھے؟ میں اسے جانتا بھی نہیں۔"

تھوڑی دیر ہم چپ چاپ چلتے رہے۔ پھر مجھے خیال آیا کہ بیوی کی توجہ ہٹانے کے لیئے کسی اور طرح کی بات کرنی چاہیئے۔ میں نے کہا: "ہمارے ہاں کی خواتین کے برعکس اس کی صحت بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ شاید پہلے باہر رہی ہو۔ مغربی ملکوں میں عورتیں ورزش بہت کرتی ہیں۔ فٹ رہنے کا جنون جو ہوا۔"

"ورزش گھر پر کرتی ہو شاید۔ البتہ کھانے پینے کے معاملے میں بڑی محتاط تھی۔ ہماری طرح الم غلم کبھی کھا کے نہ دیا۔ نہ سموسے نہ پکوڑے نہ چاٹ نہ گول گپے۔ روز گھر سے پھل لے کر آتی۔ وہی کھاتی۔ چائے بھی ایک دفعہ سے زیادہ نہ پیتی۔"

"عین عقل مندی ہے۔ ہم تو اب نہ تب کچھ نہ کچھ الا بلا چرتے رہتے ہیں۔"

"ہاں، مگر ایک بات عجیب تھی" بیوی نے ہنس کر کہا۔ "ارہر کی دال بہت شوق سے کھاتی تھی۔ جب دیکھو یہی فرمائش کہ ارہر کی دال پکا کے لاؤ۔"

"ارہر کی دال!" میں نے چونک کر کہا اور اس دفعہ شاپر سچ مچ میرے ہاتھ سے گر پڑا اور اگر میں لپک کر اسے اٹھا نہ لیتا تو وہ لڑھک کر سڑک کے ساتھ بہنے والی گندی نالی میں جا گرتا۔ بیوی نے ناراض ہو کر میری طرف دیکھا اور جھنجھلا کر بولی: "تمھیں ہو کیا گیا ہے؟"

سید محمد اشرف

اچانک آنکھ کھلی۔ کوئی کھٹکا ہوا تھا۔ ٹیبل لیمپ جلایا۔ وہ سینے پر ہاتھ رکھے سو رہی تھی' اس کے ہونٹ کھلے ہوئے تھے اور دھیرے دھیرے خراٹوں کی آواز کمرے کے سناٹے میں گونج رہی تھی۔ اسے دیکھ کر اس وقت بالکل ایسا نہیں لگا کہ آج رات بحث کے دوران اس نے چھٹیوں میں بچوں کو دادی کے پاس لے جانے سے منع کیا ہو۔ اس کا اصرار تھا کہ اس بار ہم لوگ چھٹیوں میں ساؤتھ چلیں گے۔ اطہر نے سمجھایا کہ ہم پہلے وطن چلیں وہاں اماں سے مل آئیں پھر بنگلور چلے چلیں گے۔ جواب میں اس نے سمجھاتے ہوئے کہا تھا کہ سسرال جاکر گھومنے پھرنے کے لئے گھر سے نکلو تو عجیب طرح کا احساس ہوتا ہے۔ وہ وضاحت نہیں کر سکی تھی لیکن اطہر سمجھ گیا تھا۔ لیکن سمجھنے کے باوجود وہ رنجیدہ ہوا تھا۔ سوتے وقت اس نے اماں کو یاد کیا۔ گھر کے دالانوں کو یاد کیا۔ آبائی قصبے کے کھیتوں اور باغوں کو یاد کیا۔ اب نیند بہت اچٹ اچٹ کر آتی ہے۔ برسوں سے یہ معمول بن گیا ہے۔ دن میں کچھ نہ کچھ ہو ہی جاتا ہے۔

اطہر آفس سے آنے کے بعد بچوں سے کچھ دیر کھیلا تھا۔ ابھی ذرا دیر بھی نہیں کھیل پایا تھا۔ "چلو چلو کھیل ختم۔ دن بھر تم ہی لوگوں میں بیت جاتا ہے۔ کھانا کھاکر سو جاؤ۔ تمھارے پاپا کو ابھی بہت کام ہیں۔"

بچوں کے پاس کم وقت گزرپاتا ہے۔ صبح وہ لوگ اسکول کی تیاریوں میں لگے رہتے ہیں اور شام کو تھکے ماندے آؤ تو دل چاہتا ہے کہ دن بھر کے بچھڑے ہوئے بچوں کے ساتھ کچھ وقت گزارا جائے کہ بیوی کا روٹین شروع ہو جاتا ہے۔ اطہر بحث مباحثے سے بہت گھبراتا ہے۔ عام طور پر یہ ہار جاتا ہے۔ اطہر نے نیم روشن کمرے میں جاکر بچوں کو ایک نظر دیکھنا چاہا۔ بچے اس کی آہٹ پر آنکھ کھول کر مسکرانے لگے تبھی بیوی نے بچوں اور اسے تیز نظروں سے دیکھا۔ بچے سہم کر آنکھ بند کرکے سونے کی اداکاری کرنے لگے۔ وہ بھی دل گرفتہ کمرے سے نکل کر اسٹڈی میں آگیا۔ عزیز احمد کا ناول "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" سامنے رکھا تھا۔ اس نے ناول اٹھایا اور کھو گیا۔ لگا جیسے دن بھر کی کلفت آہستہ آہستہ صابن کے جھاگ کی طرح پانی بن کر بہہ رہی ہے اور ذہن آسودہ ہو رہا ہے۔ بیوی کمرے میں داخل ہوئی۔ مسکرا رہی تھی۔

"آپ تو پھر ان کتابوں میں کھو گئے۔ چلیئے کلوزاپ۔ اناکشری آرہی ہے۔"

وہ ناول کے بے حد نازک حصے پر تھا جب تیمور صحرا کی کنویں میں اپنی بیوی کو چھپا کر اپنے ساتھیوں کی تلاش میں نکلتا ہے۔ یہ حصہ بہت رک رک کر پڑھتا تھا پورا لطف لے کر۔

"بہت مزے کی چیز پڑھ رہا ہوں بیگم۔ ابھی ضد نہ کرو۔"

"ٹی والا پروگرام پھر نہیں آئے گا۔ یہ کتاب تو یہیں رہے گی۔"

بیوی کی ایسی ہی معقول دلیلوں کے آگے وہ خود کو شدید بے بس محسوس کرتا تھا۔ وہ بیوی کو کیسے سمجھاتا کہ زندگی کے وہ لمحے کبھی واپس نہیں آتے جب سکون کے ساتھ گھر میں بیٹھ کر پسند کی کوئی کتاب پڑھی جاتی ہے۔ یہ بات اس کی بیوی سمجھ ہی نہیں سکتی ہے۔ وہ اس سے دس برس چھوٹی تھی۔ وہ کانوینٹ کی پڑھی تھی اور اطہر نے قصبے کے ہائی اسکول سے پڑھائی شروع کی تھی۔ دونوں کی سوچیں بہت مختلف تھیں۔

وہ پچھلے کئی برس سے اس تلاش میں تھا کہ اپنے گھر میں سکون کے ساتھ اپنی مرضی سے چند گھنٹے اپنے طور سے گزارے۔ کتنی معمولی خواہش تھی جو پوری ہی نہیں ہوتی تھی۔ آفس کی پابندی بھگت کر جب اطہر گھر میں داخل ہوتا تو پابندیوں کی ایک نئی ترتیب اس کا انتظار کررہی ہوتی تھی۔ اس کی بیوی کا یہ خیال غالباً بہت واجب تھا کہ زندگی میں نظم و ضبط اور پابندیاں بہت ضروری چیزیں ہوتی ہے۔

آج بھی نیند بہت اچٹ اچٹ کر آئی تھی۔ خواب میں بھی عجیب عجیب منظر دیکھے۔ دیکھا کہ وہ نیلے آسمان کے نیچے چلا جارہا ہے اور سفید بگلوں کی قطار اوپر اڑ رہی ہے۔ اچانک اس کے اوپر ایک پنجرہ گرا اور وہ اس میں قید ہوگیا۔ اطہر کو اچھی طرح یاد تھا کہ یہ خواب دیکھنے کے بعد اس کی آنکھ نہیں کھلی تھی۔ آنکھ تو کسی آواز سے کھلی تھی۔

اس نے آہستگی سے سگریٹ کی ڈبیا اور ماچس نکالی اور جالی کھول کر برآمدے کی ٹھنڈی سیڑھیوں پر بیٹھ گیا۔ یہ فروری کا مہینہ تھا اور فروری کا مہینہ خنک ہوتا ہے۔ لان کی طرف سے ہوا کا جھونکا آیا۔ اس نے تھوڑا سا منہ کھول کر جلدی جلدی چند سانسیں لیں۔ لان کے اونچے اونچے درختوں میں الجھ کر چاندنی گھاس پر دھوپ چھاؤں جیسے رنگ بنا رہی تھی۔ اس نے ماچس جلا کر سگریٹ سلگانی چاہی۔ ماچس کی تیلی کی پہلی زور دار بھڑک میں اس نے محسوس کیا کہ اس کے پاس ہی سیڑھیوں کے نیچے کوئی کھڑا ہے جس کا لمبا سایہ لان پر جاکر گر رہا تھا۔ اس کا دل زور سے دھڑکنے لگا لیکن اس نے فوراً خود پر قابو پالیا۔ خود کو اعتماد دینے کے لیئے اس نے سگریٹ کا لمبا سا کش لیا۔

[illegible]

اپنی آواز کے خفیف ارتعاش کو اس نے محسوس کر لیا تھا۔

وہ سایہ آگے بڑھا۔ ابھی بھی وہ آدھا تاریکی میں تھا۔ ممکن ہے تاریکی والے حصے میں اس کا جو ہاتھ ہے اس میں کوئی ہتھیار ہو۔ اطہر نے قدرے ملائمت سے کہا۔

"اگر بھوکے ہو تو میں کھانا وغیرہ لاؤں۔ مگر اس وقت ہمارے گھر میں آپ کیسے آگئے؟"

وہ روشنی میں آگیا۔

اطہر کو لگا وہ اس کا ہم عمر ہے۔ اس کا لباس جدید تھا لیکن شکستہ۔ چہرے اور داڑھی کے بال بڑھے ہوئے تھے اور وہ کریچ کے سفید جوتے پہنے ہوئے تھا۔ وہ خاموش رہا۔

اطہر آہستہ سے کھنکارا اور اس کھنکار آواز سے طاقت محسوس کی اور آہستگی سے ایک طرف ہو کر اس سے بیٹھنے کے لیئے کہا۔ وہ جھجک کر اطہر کے پاس بیٹھ گیا۔"

"دراصل میں بھاگ نہیں سکا۔ آپ نے بہت تیزی سے دروازہ کھولا اور باہر آکر بالکل میرے قریب بیٹھ گئے۔"

"آپ بھاگنا کیوں چاہ رہے ہیں؟" اطہر کا خوف جاتا جارہا تھا۔ ہتھیار ہاتھ میں نہیں ہے جیب میں ہوگا تو جب تک یہ جیب میں ہاتھ ڈالے گا اس پر میں حاوی ہو جاؤں گا۔ لیکن اگر اس کے ساتھ کوئی اور بھی ہوا تو؟ اچانک گیٹ پر زنجیر کھڑکنے کی آواز ہوئی اور کوئی سایہ دور تک بھاگتا چلا گیا۔

"یہ سایہ آپ کا ساتھی تھا؟"

"جی ہاں۔ وہ سمجھ رہا ہے کہ آپ نے مجھے پکڑ کر بٹھالیا ہے۔ اس لیئے خوف زدہ ہو کر بھاگ گیا ہے۔" دونوں کچھ دیر چپ رہے۔

"آپ کا لان بہت خوبصورت ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ باغات جیسے بڑے بڑے درخت ہیں۔ آج کل کے فیشن ایبل لان کی طرح نہیں کہ کمرے سے اونچی کوئی ہریالی نظر ہی نہیں آتی۔"

اطہر نے قدرے طمانیت سے سگریٹ کا بڑا سا کش لیا اور کہا۔

"یہ ہمارا شہر کا پشتی مکان ہے اور اس لان کی عمر لگ بھگ پچاس برس ہے۔ میرے بابا نے اسے بہت چاہ سے لگایا تھا۔ افسوس کہ وہ اس کی بہاریں نہ دیکھ سکے۔" اسے یاد آیا بابا بچپن میں اسے کھرپی دے کر گڑھے کھودنے کا حکم دے کر اندر جا کر اماں سے اس کی باغبانی میں دلچسپی کا ذکر کرتے تھے۔ وہ دروازے سے کان لگا کر سنتا تھا۔ ان کے دھیمے دھیمے سرگوشیوں جیسے الفاظ اور اماں کی دبی دبی ہنسی کی آواز جیسے روح میں اتر جاتے تھے اور وہ باہر آکر تیزی سے پھر گڑھے کھودنے لگتا۔ مالی منع کرتا تو وہ اس کی بات ہاں ہاں کر کے ٹال دیتا۔

"ان میں کون کون سے درخت ہیں؟" اجنبی نے دریافت کیا۔

"آم زیادہ ہیں' امرود بھی ہیں۔ چند درخت شیشم کے ہیں اور دو درخت نیم کے اور باقی اشوک۔"

[illegible]

کے درخت کا اتنا توڑا ہے کہ نمکولی دیکھنے کو نہیں ملتی۔"

بچپن میں جب سورج ڈھک رہا ہوتا تھا تو اطہر اپنے خالہ زاد بھائیوں کے ساتھ ننھیال میں نیم کی نمکولی بیننے قبرستان جاتا۔ وہاں نانا کی قبر پر فاتحہ پڑھتا۔ قبر کی گھاس صاف کرتا۔ برابر کے کنوئیں سے دو ڈول پانی لاتا' قبر پر چھڑکاؤ کرتا اور پھر نمکولی بیننے میں لگ جاتا۔

"جی ہاں۔ اور میں ان کا بہت خیال رکھتا ہوں۔ بابا کو بھی یہ درخت اپنی طبی فوائد کے لیئے عزیز تھا۔ اماں بھی اس کے پتے گھر لے جاتی ہیں۔"

"آپ کی ماں یہاں نہیں رہتیں؟"

اطہر چپ رہا۔

"آپ کی والدہ کہیں اور رہتی ہیں؟"

"جی۔ وہ قصبے والی حویلی میں رہتی ہیں۔ دراصل قصبے میں بھی کوئی ذمہ دار شخص مکان آباد رکھنے کے لیئے ضروری ہوتا ہے نا اس لیئے۔"

وہ اس کے آگے کچھ نہیں بول سکا۔

"آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟" تھوڑی دیر بعد اس نے اجنبی سے سوال کیا۔

"میں آپ کے قصبے سے ذرا آگے سلیم پور میں رہتا ہوں۔"

"ایں۔ آپ جانتے ہیں کہ میرا آبائی قصبہ کون سا ہے؟"

"جی ہاں' آپ کو آدھا شہر جانتا ہے اور ان میں سے آدھے لوگ یہ بھی جانتے ہیں کہ آپ کا آبائی قصبہ کہاں ہے' یہاں آپ کا فائنانس کا آفس کس عمارت میں ہے اور یہاں آپ کا ایکسپورٹ آفس کس لوکیلٹی میں ہے۔ آپ یہاں کے مشہور ایکسپورٹر ہیں جناب۔"

اطہر کے منہ سے ایک گہری سانس نکلتے نکلتے بچی۔ اب اس کی نگا اجنبی کی پتلون کی جیب کے ابھار پر پڑی۔ پستول صاف محسوس ہو رہا تھا اسے کپکپی سی آگئی۔

اجنبی نے بغیر کسی تاثر کے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور پستول نکال کر اس کی گولیاں نکالیں اور نال کا رخ اپنی طرف کر کے اطہر کی طرف بڑھایا۔ ہتھیار دکھانے کا یہ باضابطہ طریقہ اطہر کو لڑکپن سے معلوم تھا۔

وہ دادا اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ نیل گائے اور ہرن کے شکار کو دوسرے میں مارا مارا پھر رہا تھا۔ گیہوں کٹ چکے تھے اور میدان صاف تھے۔ اچانک میدان میں دھول اڑی۔ سب سمجھے شاید نیلوں یا ہرنوں کی ڈار بھاگی چلی آرہی ہے۔ سب جلدی جلدی ہتھیار نکال کر باغ کے کونوں میں جم گئے۔

جب غبار قریب آیا تو معلوم ہوا کہ پلٹن کمپنی والوں کی جیپ ہے۔

"لاحول ولا قوۃ"۔ دادا بڑبڑائے۔ "اب یہ کم بخت ٹیلسکوپ والے رائفل سے دور دور سے نیلے اور ہرن ماریں گے اور ہم تاپتے رہ جائیں گے۔"

جیپ رکی۔ لیفٹن والا بڑا صاحب اترا۔ دادا کو دیکھ کر ہاتھ اٹھا کر مسکرا کر روش کیا اور پھر پوچھا "کیوں میاں صاحب۔ کچھ پانی کھانا ساتھ لے کر نکلے ہیں یا ہماری طرح ہی پھر رہے ہیں؟

دادا مسکرائے۔ پھر آم کے درختوں کے درمیان بیٹھ کر دونوں ...یوں نے اپنا اپنا کھانا نکالا۔ کھانا کھا کر دادا نے ان کا رائفل دیکھنے کی خواہش کی۔ بڑے صاحب نے بولٹ کھول کر میگزین سے کارتوس نکالے اور رائفل کی نال اپنی طرف کر کے رائفل دادا کی طرف بڑھائی۔

"آپ کی آنکھ کیسے کھل گئی؟"

"باہر کھٹکا سا ہوا تھا۔"

"میرا پاؤں گملوں سے ٹکرا گیا تھا مگر آپ اتنی کم آواز سے کیسے جاگ جاتے ہیں؟"

اطہر چپ رہا۔

"آپ اتنی آسانی سے کیسے جاگ جاتے ہیں۔" اس نے پھر پوچھا۔

"دراصل میں بہت گہری نیند نہیں سو پاتا۔ اعصابی تناؤ میں رہتا ہوں۔ نیند اچٹ اچٹ کر آتی ہے۔"

"آپ کو اعصابی تناؤ کی بیماری کب سے ہے؟"

یہ وقت گزارنا چاہ رہا ہے تاکہ اس کا ساتھی کمک لے کر آسکے۔ ریوالور تو میرے ہاتھ میں ہے اور وہ لوگ گیٹ سے ہی آسکیں گے۔ مجھے صرف گیٹ پر آنکھیں مرکوز رکھنی ہیں۔ جیسے ہی وہاں کوئی آتا دکھائی دے گا اس اجنبی کو کمرے میں لے جاکر کمرہ بند کر کے الارم دوں گا۔ تین منٹ میں پولس آجائے گی۔ پھر بھی خطرہ تو ہے ہی۔

"آپ اعصابی تناؤ کا شکار کب سے ہیں؟"

"پچھلے سات برسوں سے۔"

کیوں' اس کا اصرار بڑھتا ہی جا رہا تھا۔

"دراصل میں بہت حساس قسم کا انسان ہوں اور آفس سے آنے کے بعد گھر میں کسی تفریح کے بغیر سو جاتا ہوں۔ تھکن ہوتی نہیں جو نیند لائے۔ یادیں ویسے بھی نیند کو دور بھگاتی ہیں۔"

"آپ کو کیا یاد آتا ہے؟"

اطہر خاموش ہوگیا۔ اسے لگا جیسے وہ ایک اونچے پہاڑ کی چوٹی پر ہے جس پر کہیں کہیں برف جمی ہے۔ سورج کبھی بادلوں سے نکل آتا تو کبھی اپنا چہرہ چھپا لیتا ہے۔ پہاڑ پر اونچے اونچے دیودار کے درخت آسمان کی طرف سر اٹھائے کھڑے ہیں۔ نیچے وادی میں ایک چھوٹا سا دریا بہہ رہا ہے جس کے کنارے سفید اور کتھئی گائیں پانی پی رہی ہیں اور ندی ایک ناگ آہستہ روی سے بہہ رہی ہے۔ وادی میں اودے اودے' نیلے پیلے پیلے پھولوں کے ساتھ سفید سفید پھول بھی کھلے ہیں اور گلابی بھی۔ سامنے کی پہاڑی ڈھلان پر چھوٹے چھوٹے لکڑی کے مکانات کا ... ہے جس میں کہیں کہیں گھر سے دھواں بھی اٹھ رہا ہے۔ یہ منظر اس نے بچپن میں ایک کیلنڈر کی سینری میں دیکھا تھا۔

"آپ کو کیا یاد آتا ہے۔" وہ اپنا سوال بھولا نہیں تھا۔

یقیناً یہ ایک شاطر انسان ہے۔ اسے خوب اچھی طرح معلوم ہے کہ میں ایک اوسط درجے کی عقل والا نیک انسان ہوں اور اس کی چالاکی کو بھانپ نہیں سکتا۔ لیکن میں اتنا احمق نہیں ہوں۔ میری نگاہیں گیٹ پر جمی ہوئی ہیں۔

اطہر نے اپنا خوف کم کرنے کے لئے بظاہر بہت نارمل طریقے سے دریافت کیا۔

"کچھ آپ بھی تو بتائیے آپ کو کیا کیا یاد آتا ہے۔"

وہ یہ سوال سن کر چپ رہا۔ دیر تک خاموش رہا۔ پھر دھیمے دھیمے بولا۔

"اماں ابا بہت یاد آتے ہیں۔ میں نے انہیں کوئی سکھ نہیں دیا۔ گاؤں میں ہمارے پاس تھوڑی سی زمین تھی لیکن وہ بھی ٹکڑوں میں بٹی' ادھر ادھر بکھری ہوئی۔ ابا زمیندار کے 'مقدم' تھے۔ زمین دار نے زمیں داری کے خاتمے پر سیر کی زمین کے بے ضابطہ ٹکڑے ابا کے حق خدمت میں دیئے تھے۔"

"آپ اردو اچھی بول لیتے ہیں۔" اطہر نے اسے خوش کرنے کے لئے کہا۔

خلاف توقع اس جملے سے وہ اداس ہوگیا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"اماں ابا نے زندگی کا بعد والا حصہ غربت میں کاٹا۔ شروع کا حصہ کیسے گزرا مجھے علم نہیں کہ اس وقت میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ گاؤں کی زندگی کی چند باتیں ابھی بھی یاد آتی ہیں اور دیر تک رنجیدہ رکھتی ہیں۔"

اطہر اس کے چہرے کی طرف اشتیاق سے دیکھنے لگا۔

"فصل کا گیہوں کٹ کر آتا تو اماں عشر کے گیہوں نکال کر پڑوس کے غریبوں کے گھروں میں گیہوں بھرے مٹکے بھجواتی تھیں۔ خالی مٹکے لے کر میں ہی آتا تھا۔ شب برات میں گاؤں کے ہر گھر پر چراغ جلانے والے لڑکوں کی ٹیم کی سربراہی بھی میرے سپرد تھی۔ ہم لڑکے لوگ چراغ جلا کر بھاگتے ہوئے سنسان اندھیرے کھیتوں میں جاکر کھڑے ہو کر گاؤں کو دیکھتے تو ایسا لگتا جیسے ہوائی جہاز سے رات کا شہر دیکھ رہے ہیں۔

"کیا آپ ہوائی جہاز میں بیٹھے ہیں؟"

"نہیں انگریزی رسالوں میں' جہاز سے رات کا شہر کیسا نظر آتا ہے' وہ تصویریں دیکھی ہیں۔"

"پھر......... اور کیا کیا یاد آتا ہے۔"

وہ مسکرایا۔ اس کی مسکراہٹ نرم تھی اور داڑھی کے بڑھے ہوئے بالوں کے باوجود واضح تھی۔ اجنبی بولا۔

"اب آپ بتائیے کہ آپ کو کیا کیا یاد آتا ہے؟"

اطہر چپ ہوگیا۔ ذات کے نہاں خانوں میں خود تو جھانکا جاسکتا ہے' دوسرے کو شریک کرنا آسان نہیں ہے۔ اس کی بات کا کیا جواب دوں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس چکر میں آنکھیں گیٹ سے ہٹ جائیں۔ اس کی

جیب میں ایک پستول اور ہو سکتا ہے۔ یہ خیال اسے ابھی ابھی آیا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھ میں دبے پستول کو مصنوعی تعریفی نظروں سے دیکھ کر کہا۔

"بالکل کمپنی کا بنا لگتا ہے۔"

"جی ہاں۔ بہت سے قصبے ایسے ہیں جہاں یہ کئے بہت عمدہ طریقے سے بنائے جاتے ہیں۔ دراصل پولس لائن کی بھولی بسری بندوقیں اور جن کے وارث برسوں پہلے مر چکے ہوتے ہیں' اونے پونے داموں چرا کر بیچ دی جاتی ہے۔ ایک بندوق کی نال سے چار یا زیادہ سے زیادہ پانچ کٹے بن جاتے ہیں۔ اصلی چیز نال ہی ہے۔ گھوڑا اور اسپرنگ اور لکڑی یا لوہے کا ہینڈل بنانا کوئی اہم بات نہیں ہے۔"

"اس کی مار کتنی دور تک ہے۔"

"یہاں سے گیٹ تک کا آدمی مار سکتا ہے۔"

اطہر کے منہ سے ایک دبی دبی سی سسکی نکلی۔ یہ مجھے باور کرانا چاہتا ہے کہ اگر کوئی گیٹ پر آکر مجھے مارنا چاہے تو میں بچ نہیں سکتا۔ ایسے موقعے پر اسے اعتماد میں لینا ہی بہتر ہوگا۔ اطہر اپنے اس فیصلے سے دل ہی دل میں بہت خوش ہوا۔

"آپ کی ماں گاؤں میں رہتی ہیں۔"

وہ آدمی چپ ہو گیا۔ اس کے ہونٹ بھینچ گئے اور سینہ ہانڈی کی طرح کھولنے لگا۔

"ارے ارے۔ آپ رو کیوں رہے ہیں۔ کیا وہ نہیں رہیں۔"

"پچھلے سال عید کے دوسرے روز ان کا وصال ہوا۔ رمضان کے پورے روزے رکھے تھے اور افطار کے وقت میرا انتظار کرتی تھیں۔ میں شہر سے وہاں جانا نہیں چاہتا تھا۔ گاؤں میں کچھ ہے بھی نہیں۔ عید کے دن انھوں نے پڑوس کے تمام گھروں میں سویاں بھیجیں۔ دن بھر میرا انتظار کیا۔ انھیں جمعتہ الوداع والے دن سے تیز بخار تھا۔ عشاء تاخیر سے ادا کی اور صبح فجر میں نہیں اٹھیں۔ تائن نے صبح نو دس بجے دروازہ تڑوایا۔ وہ مصلے پر سجدے کی حالت میں انتقال کر چکی تھی۔" اب اس کے آنسو باقاعدہ گر رہے تھے۔ اطہر کا ہاتھ بے اختیار اس کے کاندھے پر چلا گیا۔ اطہر کے ہاتھ کا لمس محسوس کر کے اس کی سسکیاں اور تیز ہو گئیں۔

اطہر آہستہ آہستہ اس کے سر کے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرنے لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ ان باتوں سے اس کے چہرہ نارمل ہوتا جا رہا ہے۔

"ابا بھی میرے سر کے بالوں سے ایسے ہی کھیلتے تھے۔ لیکن آپ تو میرے ہی ہم عمر ہیں بلکہ مجھ سے بھی چھوٹے لگتے ہیں۔"

چاند اب درختوں کے اوپر آگیا تھا اور لان کی گھاس کا ایک ایک تنکا واضح نظر آرہا تھا۔

"آپ کو نیند کیوں نہیں آتی۔ آپ نے بتایا نہیں؟" اسے پھر اپنا سوال یاد آگیا۔

اس نے پھر وہی نازک سوال کر لیا۔

"اطہر اس سے کچھ چھپانا نہیں چاہتا تھا لیکن یہ بات تفصیل طلب تھی اور اطہر کو خدشہ تھا کہ اتنی باریک تفصیلات شاید وہ نہ سمجھ سکے۔

"دراصل میں ذہنی طور پر کچھ بیمار رہتا ہوں۔ سوچتا ہوں تو دیر تک سوچتا رہتا ہوں۔ کہیں بیٹھا ہوں تو دیر تک بیٹھا رہتا ہوں۔ قوت فیصلہ بھی بہت کم ہو گئی ہے۔ کس وقت کیا کرنا چاہیے فیصلہ نہیں کرپاتا۔"

"لیکن آپ نے میرا پستول تو ابھی تک اپنے پاس ہی رکھا ہے۔" وہ مسکرا کر خوش دلی سے بولا۔

"اطہر اپنی ذہانت کے اس اعتراف پر خوش ہوا پھر بھی اس نے پستول اس کی گود میں ڈال دیا جو وہیں کا وہیں پڑا رہا۔

وہ دونوں دیر تک چاند' درختوں اور پرچھائیوں کو دیکھتے رہے اور رات کے سناٹے کی آوازیں سنتے رہے۔ اچانک اطہر کو لگا اسے نیند آرہی ہے۔ اسے یہاں چھوڑ کر اندر جا کر سونا خطرے سے خالی نہیں۔ یوں بھی اس میں بداخلاقی کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ اس کی آنکھیں بند ہوتی جا رہی تھیں۔

برابر بیٹھے شخص نے آہستہ سے اس کا سر اپنے کاندھے پر رکھا۔ اس آدمی نے اپنے کرمچ کے جوتوں کے بند کھولے اور جوتے ایک طرف رکھ کر ٹھنڈی ٹھنڈی گھاس پر پیروں کو آہستہ آہستہ ملنے لگا۔ گھاس پر اس کے پیروں کی نرم رگڑ سے ایک عجیب طرح کی دھیمی دھیمی موسیقی کی لہریں اٹھ رہی تھیں۔

"ارے اٹھ بھی چکیئے۔ یہاں برآمدے میں کیوں سو رہے ہیں۔" بیوی کی آواز سے وہ جاگا۔ اسے رات کا بھیانک خواب یاد آیا۔ پھر بھی اس نے احتیاطاً پوچھا۔

"کیا بجا ہے؟"

تھوڑی دیر پہلے ہی تو فجر کی اذان ہوئی ہے۔"

تم گھر میں دیکھ کر آؤ کہ چوری تو نہیں ہوئی ہے۔" بیوی ہکا بکا کھڑی رہ گئی۔ پھر تیزی سے مڑ کر گھر میں گھس گئی۔ چند ہی لمحوں میں واپس آکر بولی۔

"آپ کے دماغ کو کیا ہو گیا ہے۔ گھر میں سب کچھ اپنی جگہ پر موجود ہے۔ صرف ایک چیز گھر سے غائب ہے۔"

"کیا" اس نے حیرت سے پوچھا۔

آپ۔ اور کون ......" بیوی نے کھلکھلا کر کہا۔

وہ بیوی کے ہنسنے پر خوش ہو کہ خاموش رہے' ابھی وہ یہ فیصلہ کر ہی رہا تھا کہ اسے سیڑھیوں کے پاس کرمچ کے سفید جوتے نظر آئے۔ اس نے بیوی کی نظر بچا کر جوتے نالی میں لڑھکا دیے۔

"اندر بہت حبس تھا۔ آنکھ کھلی تو باہر آکر بیٹھ گیا اور نیند آگئی۔"

"آپ تو عجیب عجیب تماشے کرتے ہیں۔" بیوی نے ہونٹ سکوڑ کر بےزاری سے کہا۔

وہ خاموشی سے اٹھا اور گھر کے دروازے میں یوں داخل ہوا جیسے تماشا دکھانے کے بعد سرکس کے جانور اپنے پنجرے کی طرف آپ ہی آپ چل دیتے ہیں۔

تنکا

خالدہ حسین

جیسے آدمی کوئی سرحد پار کر جائے

ہاں بالکل اسی طرح۔ ابھی تک وہ اس تبدیلی کو سمجھ نہ پایا تھا مگر کچھ کچھ ہوا ضرور تھا۔ سب کچھ نیا نیا نظر آرہا تھا۔ بہت سے رنگ جو اس نے پہلے ۔انہ دیکھے تھے۔ بہت سی خوشبوئیں جن سے وہ آج ہی واقف ہوا تھا۔ شاید ۔طرح جب کوئی ہوا باز آواز کی سرحد توڑتا ہے تو اپنے آپ کو ایک نئی دنیا ۔پاتا ہوگا۔ نہیں۔ اس نے سوچا۔ یہ سرحد تو ایک دھماکے سے ٹوٹتی ہے اور ۔ں تو کچھ بھی نہیں ہوا۔

وہ گاڑی سڑک کنارے روک کر ایک ہرے بھرے قطعے کی ۔ف بڑھا۔ اکثر آتے جاتے وہ سرسبز قطعے کو دیکھتا تھا جو کچھ عرصہ پہلے ایک ۔ف میدان تھا پھر اس میں شجرکاری کے منصوبوں میں درخت لگائے گئے جو ۔رع شروع میں برابر کے فاصلے پر ایک دوسرے سے روٹھے کھڑے نظر ۔تے تھے۔ پھر بہت وقت گزر گیا۔ معلوم نہیں کس طرح اس کے پیچھے ہی، ۔ی غیر حاضری میں یہ چھتری نما ہرے بھرے درخت بن گئے۔ ایک ہی ۔ح کے۔ ایک سی سرسبز چھتری۔ ایک سا گھن۔ ایک سے تنے۔ گویا درختوں ۔یک کنبہ اس قطعے میں آباد ہو گیا۔ پھر ان کے نیچے سنگ مرمر کے بنچ نظر ۔نے لگے۔ وہ دفتر کے لئے اس راہ سے گزرتا تو اکا دکا نوجوان یہاں پر ورزش ۔تے نظر آتے۔ اس نے چاہا کہ بس کسی دن یہاں چپکے سے، صبح سے شام تک ۔ارے اور دیکھے کہ یہاں بیٹھ کر دن کیسا لگتا ہے اور شام کا کیا رنگ ہوتا ہے اور ۔ت کیوں مسلط ہوتی ہے۔ مگر اب تک ایسا نہ ہو سکا تھا۔ وہ بے حد مصروف ۔ل تھا۔

اس نے دور ہی سے، قطعے کے عین وسط میں ایک نسبتاً بڑے ۔نت تلے نصب بنچ کو منتخب کیا اور جا کر بیٹھ گیا۔ اس وقت بھی اکا دکا نوجوان ۔کے ورزش کرنے میں مصروف تھے۔ حالانکہ دن ڈھل رہا تھا اور یہ کوئی ۔ش کا وقت نہ تھا۔ کچھ لڑکے کتابیں گود میں کھولے ادھر ادھر دیکھ رہے ۔۔ دور کونے میں ایک نوعمر جوڑا باتوں میں مصروف تھا اور دن ڈھلنے کی ۔لت میں چڑیوں نے درختوں کی گھنی طرارت میں عجب شور مچا رکھا تھا۔ ۔دوں کے اندر بھی کہیں گھڑی لگی ہوتی ہے۔ پہلے انہیں طلوع صبح کی خبر ۔ما ہے پھر دن ڈھلنے کی خبر دیتے ہیں۔ سورج کی رخصت پر کیسا کیسا شور ۔تے ہیں۔ نیچی نیچی اڑانوں میں درختوں کے طواف کرتے ہیں۔ ان کی پر ۔ار پھڑپھڑاہٹ میں ایک مہیب اداسی لہر در لہر پھیلتی ہے۔ اس نے اوپر ۔نت کی طرف نگاہ کی اور وہاں سے آسمان اس کو بالکل نئے رنگوں کے ساتھ نظر آیا۔

اس نے اپنے ہاتھ صاف کیے تو تھے مگر اب تک مٹی کہیں کہیں کر کرا رہی تھی۔ علی کو مٹی دینے کے بعد دنیا کتنی نئی کتنی خوبصورت ہو گئی تھی۔ اس نے ایک گہرا تر و تازہ سانس لیا۔ تازہ ہوا اور صحت مند سانس کا اپنا ہی ایک ذائقہ ہے۔ اتنا تازہ اسقدر خوشگوار۔ اس ذائقہ کو کسی اور شے کے ساتھ تشبیہہ نہیں دی جاسکتی۔ یہ اکیلا ہے۔ ازلی ہے۔ ابدی ہے۔ ہونے کا، موجود رہنے کا ذائقہ۔ ایک ٹھوس زمین اسکے قدموں تلے تھی اور وہ اپنے پورے وزن اور حجم کے ساتھ بنچ پر موجود تھا۔ مگر علی موجود نہ تھا۔ اسے حیرت ہونے لگی۔ موجود اور غیر موجود کے درمیان کتنا کم فاصلہ مگر لاانتہا فرق ہے۔ جیسے آدمی کھیلتے کودتے، بھاگتے دوڑتے، انجانے میں یکدم کوئی ان دیکھی سرحد پار کر جائے۔ اور دنیا اس کے پیچھے ویسے ہی ہنگاموں اور رونقوں سے دھڑکتی موجود رہے اور پیچھے رہ جانے والوں کے لئے اور بھی زیادہ نئی اور دلکش ہو جائے۔

ابھی چوبیس گھنٹے بھی نہ گزرے تھے کہ علی ایک، کہانی کی طرح ذہن کی گرفت میں نہیں آرہا تھا۔ ایک دھندلی شبیہہ۔ ایک جھلمل کرتا تصور بن گیا تھا۔ اس پر تکمیل کی مہر ثبت ہو چکی تھی۔ وہ وجود کی تمام منزلیں پار کر کے وجود سے آزاد ہو چکا تھا مگر وجود کا وجود ابھی زندہ تھا۔ ہست۔ ہستی۔ سب کچھ اسی طرح رواں دواں تھا۔ اور وجود کے بغیر موجود ہونا۔ وہ یکدم چکرا گیا۔ لہذا اس نے دور کونے میں بیٹھے جوڑے کو بڑے غور سے دیکھا۔

شام ہو رہی تھی۔ مدھم روشنی میں وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب راستہ بھولے پرندوں کی طرح بیٹھے تھے۔ کیا کچھ کہہ رہے ہوں گے۔ اس نے اندازہ کرنا چاہا۔ ایک طویل زندگی کے پیش منظر میں دور دراز کی باتیں۔ علی نے تہمینہ کے ساتھ شادی کیسے ڈرامائی انداز میں کی تھی۔ کیونکہ دونوں طرف کے والدین راضی ہونے کا نام نہ لیتے تھے۔ وہ برسوں بعد تک مزے لے لے کر قصہ بیان کرتا تھا۔ مگر علی اب نہیں تھا۔ اس نے اپنے مٹی سے بھر بھراتے ہاتھوں کو محسوس کیا اور یہ کوئی ایسی بڑی بات بھی نہ تھی۔ کیونکہ دنیا میں ہزاروں کروڑوں اربوں کھربوں لوگ تھے کہ نہیں تھے۔ اس نے ایک لمبی سانس لی۔ ابھی کوری سفیدی پر پھولوں کی سرخی اور لوبان اور کافور کی لپٹیں، ٹکڑوں ٹکڑوں میں اس کے ذہن میں آ جا رہی تھیں۔ ہر حس کی اپنی ایک تصویر اپنی ایک یادداشت ہوتی ہے۔ اکثر یہ سب ایک دوسرے سے مربوط، ایک منظر یا ایک تجربہ بناتی ہیں مگر کسی نہ کسی گھڑی یہ الگ الگ ہو جاتی ہیں اور دھند میں تیرتی پھرتی ہیں۔ اس نے پھر غور سے اس جوڑے کو دیکھنا چاہا۔ لڑکی کو اسکی

نظروں کا احساس ہو گیا تھا اس نے لڑکے سے کچھ کہا۔ لڑکے نے گھوم کر اس کی طرف دیکھا اور پھر وہ دونوں اٹھ کر چل دیئے۔ دور درختوں کے پرے۔ اسے افسوس ہوا جیسے اس نے دو پرندوں کو شاخ سے اڑا دیا ہو۔

پرندے۔ ابھی درخت کی شاخوں میں پھڑ پھڑاہٹ جاری تھی۔ پرندے اپنے بسیروں میں اور بے شمار کیڑے مکوڑے، پانی کی مخلوق اور جنگلوں میں درندے اور فضاؤں میں جراثیم اور رینگنے والے۔ زمین پر اور صورت دار اور بے صورت وجود، کائنات اس دیکھی ان دیکھی مخلوق سے سر سرا رہی تھی۔ اپلی پڑی تھی۔ اور وہ سب کے سب مصروف تھے۔ اپنی اپنی نوع کی افزائش میں۔ نہ جانتے ہوئے بھی مصروف تھے۔ اس دنیا کو قائم رکھنے اور بڑھانے اور مسلسل کرنے میں۔ اس کو اپنے سینے میں ایک مدھم درد، کہیں گہرائی میں۔ ایک اتھاہ اداسی میں ڈوبی گھٹن محسوس ہوئی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی۔ نہ جانتے ہوئے بھی مصروف ہیں۔ بات اسکے ذہن میں جاری تھی۔ اس نے اندر بڑھتی پھیلتی گھٹن کو مسترد کرنا چاہا اور ایک کشادہ تر و تازہ سانس کے ساتھ کھڑا ہو گیا۔

بس یہی وہ لمحہ تھا جب ہر طرف سے نئے نکھرے ہوئے قوس قزح رنگوں نے اسے گھیر لیا۔ ڈوبتے سورج میں اسکا آس پاس ایک طلسماتی تصویر کی طرح نگاہ کے ایک کونے سے دوسرے تک پھیلا تھا۔ ابھی ابھی کوئی بچہ اپنی بے اختیار کھری ہنسی میں کلکاریاں مارتا گزرا تھا۔ سامنے پہاڑیوں پر سرمئی دھند تھی اور سڑکوں کی بتیاں جل اٹھی تھیں۔ اتنی خوبصورت۔ اتنی پاکیزہ۔ اتنی تر و تازہ۔ وہ بہت سے اہم صفات اکٹھا کرنا چاہتا تھا مگر زبان تو اسکی شروع ہی سے کمزور تھی۔ اس نے پھر چاروں طرف دیکھا۔ ہر شے اپنی اپنی جگہ پر پورے وزن اور جسم کے ساتھ ثبت تھی۔ اس نے پہاڑوں کی مضبوطی اور سنگلاخی کو محسوس کیا اور درختوں میں سیاہ پہاڑ پر چڑھتی سیاہ چیونٹی کے قدموں کی آواز کو۔ اس نے جانا گویا اس کا سر ایک کمپیوٹر ہے جس میں کل کائنات کا ڈیٹا فیڈ کر دیا گیا ہے۔

ہر شے کا حجم ہے اور اس زمین، اس ہونے میں اسکی جگہ۔ اس نے چاہا ہر شے کو اسکے حجم اور اس کے وزن پر مبارکباد دے۔ اور انہیں اس نئی دنیا میں موجود ہونے کی خبر سنائے مگر قدم اٹھاتے ہی اسے وہ عجب احساس ہوا۔ وہ بےوزن ہو چکا تھا۔ اس کا وزن مر چکا تھا۔

اس نے حیرت سے اپنی طرف دیکھا۔ یہ کیونکر ممکن ہے۔ ہر موجود شے اپنے وزن اور حجم کی اسیر ہے۔ وہ گاڑی کی طرف بڑھا مگر ہر قدم پر اس نے اپنے آپ کو مزید ہلکا اور بے وزن محسوس کیا۔ ایک جگہ تو اس نے یوں جانا گویا زمین سے اس کے پاؤں اٹھتے جا رہے ہیں۔ اور اسے خدشہ ہوا مبادا وہ اڑ کے درختوں میں جا ٹکے۔ وہ بمشکل قدم جما جما کے چلتا گاڑی تک پہنچا۔ ہر چیز اس کے مقابل اسقدر ٹھوس اتنی مکمل تھی۔ اس نے فوراً اپنے آپ کو سیفٹی بیلٹ میں کسا۔

عذرا بہت دیر تک پنکی کی ساس کی بدحواسیاں سنا سنا کے اسے ہنساتی رہی۔ آج اس نے کوفتے ہمیشہ سے زیادہ لذیذ پکائے تھے۔ یا شاید اسے ہر شے کا ذائقہ لطف دے رہا تھا۔ اس نے پوری اشتہا کے ساتھ ایک ایک چیز کھائی اور حیران ہوا کہ ایک مختصر سی زبان میں ذائقوں کی کیا کیا دنیا آباد ہے۔ جب پروفیسر جمال الدین نے زبان اور ذائقے کی حیات پر لیکچر دیا تھا تو وہ اور علی کیسے محظوظ ہوئے تھے۔ سر کڑوا ذائقہ زبان کی جڑ میں اور کھٹاس کناروں پر اور مرچ نوک پر اور۔

"اور بوریت پوری زبان پر" علی نے کہا۔

اس نے گھر آتے ہی ہاتھ دھوئے تھے اور اب ان پر کہیں مٹی کا ایک ذرہ تک نہ تھا پھر بھی اس کو اپنے ہاتھ بھر بھری مٹی کے بنے محسوس ہو رہے تھے۔

"پھوپھو پنکی کی ساس نے کوئی تازہ غزل سنائی تمہیں؟" اس نے کرسی سے اٹھتے ہوئے عذرا سے گفتگو جاری رکھنا چاہی۔ مگر اچانک ہی لگا اس کا سر چھت سے جا لگا ہے۔ اس نے فوراً عذرا کا بازو پکڑا۔

"کیا بات ہے؟" عذرا نے حسب عادت آنکھیں سکیڑ کر اسے دیکھا۔

"کچھ نہیں۔" اس نے ہنسنے کی کوشش کی۔ "وہ جو وزن اور حجم کے فارمولے ہم تم رٹتے چلے آئے ہیں غلط ثابت ہو رہے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ہر موجودہ شے کا وزن اور حجم ہو۔ مثلاً مجھے لگتا ہے کہ میرا وزن بہت ہی کم ہو گیا ہے۔"

اب وہ روزانہ صبح سویرے مشین پر اپنا وزن کرتا۔ حیرت کی بات تھی اس کے وزن میں پانچ پونڈ کا اضافہ ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر نے اسے ہر صورت وزن کم کرنے کی ہدایت کی تھی۔ اسی لئے اب وہ اس ڈاکٹر کا سامنا کرنے سے کتراتا تھا۔

بالآخر اس نے دفتر میں سال بھر کی چھٹی کی درخواست دے دی۔ کیونکہ بھرے بھرائے دفتر میں میٹنگ کے دوران اس نے دیکھا کہ وہ کرسی کی سیٹ پر نہیں۔ اس سے کچھ اونچا خلا میں بیٹھنے کا پوز بنائے موجود ہے۔ اور آہستہ آہستہ اوپر اٹھ رہا ہے۔ اس نے جلدی سے میز کا کنارہ پکڑا۔ پھر کاغذوں پر رکھنے کے بہانے سامنے پڑے دونوں پیپر ویٹ ہاتھوں میں پکڑ لئے۔ اسے محسوس ہوا کہ اب وہ اوپر نہیں جا رہا۔ ایک مقام پر ٹھہر گیا ہے۔

"یہ عجب بات ہے!" پہلے تو وہ ایسی باتیں علی سے کہتا تھا مگر اب سوائے جواد کے اور کوئی نہ تھا جس سے وہ دفتر اور بزنس اور سیاست کے علاوہ کوئی اور بات کہہ سکتا۔ حالانکہ جواد بھی بات پوری ہونے سے پہلے ہی ران پر ہاتھ مار کے قہقہے لگانے کا عادی تھا۔ مگر پھر بھی کسی نہ کسی سے یہ سب کچھ کہنے کی شدید ضرورت نے اسے پریشان کر رکھا تھا۔

"یار عجیب بات ہے۔ پہلے تو کبھی سوچا نہیں تھا۔"

"اب بھی نہیں سوچو"۔ جواد نے قہقہہ لگایا۔

"سنو تو۔ میرا مطلب ہے کہ ہر چیز کسی نہ کسی فارمولے، کسی اصول کے اندر جکڑی ہوئی ہے، یہ ہلدی کھیاں، مچھر، جراثیم۔ ان کا بھی وزن ہے اور کوئی فورس ہے۔ اور ہر شے کا گرنا۔ قائم رہنا یا زمین سے اٹھ جانا۔ ہوا میں معلق ہونا۔ ان سب کا کوئی نہ کوئی اٹل قاعدہ قانون ہے۔ حد ہے۔ قانون

اصولوں کا کوئی جال ہے جس میں سب بندھے ہیں"۔ "اور پیٹ کا قاعدہ قانون یہ ہے کہ بھوک لگتی ہے۔ اسے بے پناہ خوش ذائقہ خوراک چاہئیے۔ سنا۔ چلو اٹھو آج ایک نئی جگہ بھی ٹرائی کرتے ہیں۔"

"یار کھاؤ پیو۔ علی ہمارا بھی دوست تھا یہ تم ایسی غائب صورت کیوں لئے بیٹھے ہو۔" جواد نے ڈش اسکے آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ مگر اس وقت وہ میز کی پایوں کے درمیان لگی لکڑی کی پٹی میں زور سے پاؤں پھنسائے بیٹھا تھا کیونکہ اس کا وجود کرسی کی سیٹ سے خاصا اوپر تھا۔ ہوا میں معلق۔ ایک عجب سے توازن نے ہر کیفیت کو عدم کے نکتے پر مرکوز کر دیا تھا۔ جس طرح کسی خاص زاویے پر آتے ہی ٹھوس اشیاء محض ایک سیدھی تلوار کی دھار ایسی لکیری رہ جاتی ہیں۔

وہ بھی کوئی اتنی جلدی ہار مارنے والا آدمی نہ تھا۔ مگر اتنا جانتا تھا کہ اگر عذرا کے کان میں بھنک بھی پڑ گئی تو وہ اسے ماہرین نفسیات کی نہ ختم ہونے والی نشستوں کے سپرد کر دے گی۔ یا پھر اسپتالوں کے چکر۔

وزن کی مشین روزانہ ہی اس کا وزن ضرورت سے زیادہ بتا رہی تھی مگر وہ جانتا تھا کہ دراصل وزن بوجھ، حجم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ کبھی کبھی اسے لگتا چلتے چلتے وہ تنکے کی طرح ہوا کے بگولے میں پھنس جائے گا۔ بہت جما جما کے قدم رکھتے ہوئے بھی اسے اپنے پاؤں زمین سے اکھڑتے محسوس ہوتے۔

آخر بہت سوچ بچار کے بعد اس نے ایک حل تلاش کر ہی لیا۔ اس نے مارکیٹ سے سنگ مرمر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے خریدے۔ ان کے انتخاب میں اسے کافی دقت پیش آئی کیونکہ دوکاندار بار بار پوچھتا رہا کہ اسے یہ ٹکڑے کس لئے درکار ہیں۔

"وزن کے لئے۔ وزن۔"

"وہ میز پر کاغذوں وغیرہ پر رکھنے کے لئے۔"

"ہاں۔ ہاں۔ مگر چھوٹے۔ بہت چھوٹے۔ جو آسانی سے جیب میں آجائیں۔"

"جیب؟" دوکاندار سوچ میں پڑ گیا۔ پھر اس نے مختلف سائز کے رنگین ٹکڑے نکال کر سامنے پھیلا دیئے۔ اس نے دیکھ بھال کے چند اٹھا لئے۔

اب وہ اپنی جیبوں میں دونوں طرف برابر کے پتھر ڈال کر باہر نکلتا۔ اسے اپنے کندھوں تک پہنچتے ایک خوشگوار بوجھ کا احساس ہوتا اور لگتا جیسے وہ زمین کے اوپر ایک پائیدار شے ہے۔ چند دن وہ بہت خوش رہا۔

"شکر ہے تمہاری صورت سے وہ نحوست ختم ہوئی۔" جواد نے اسے دیکھ کر کہا۔ خوش دلی سے ہنستے ہوئے اس نے کوٹ کی جیب میں انگلیوں سے پتھر گنے۔ دونوں طرف چار چار تھے۔ اس نے نہایت اشتہا کے ساتھ چرغہ کھایا۔

کچھ دنوں بعد جیسا کہ مستقل کھائی جانے والی دواؤں کے ساتھ ہوتا ہے یہ حل بھی اپنا اثر کھونے لگا۔ اسے یہ پتھر اپنے وزن میں ناکافی محسوس ہونے لگے۔ جب اس نے بھاری سے بھاری سول کے بوٹ خریدنے شروع کئے اور ہاتھ میں چھڑی پکڑنے کی ابتدا کی جس کی موٹھ پر بھاری سکہ اور کور

اور بہت سے دھاتیں چڑھی ہوتیں۔

رات سونے سے پہلے وہ تمام کھڑکیاں اچھی طرح بند کر لیتا۔ محض اس ڈر سے کہیں ان کے راستے وہ بہہ کر فضا کے کسی لامحدود چکر میں نہ پھنس جائے کیونکہ تکیہ پر سر رکھتے ہی اسے اپنا آپ فضا میں تیرتا محسوس ہوتا۔

اس رات بھی اس نے بڑی احتیاط سے تکیے پر سر رکھا تھا۔ عذرا قریب ہی بہت گہری نیند میں ہلکے ہلکے خراٹے لے رہی تھی۔ بیڈ لیمپ کی روشنی میں اس نے دیکھا عذرا کے خد و خال کس طرح بدل رہے تھے۔ اسکے گہرے بھورے رنگے بالوں میں سے سر کی جلد کہیں کہیں جھلک رہی تھی۔ چہرے پر جھریوں کا ایک مہین جال بچھا نظر آرہا تھا اور وہ ستواں ناک جس میں اس کی شخصیت کی پوری آب و تاب جھلکا کرتی تھی۔ اسکا ستواں پن ایک پھیلاؤ میں ڈھل رہا تھا۔ اس کی ناک چہرے پر بڑی بڑی نظر آنے لگی تھی اور پیشانی پر وسط میں تین افقی لکیریں ابھر رہی تھیں۔

پھر اچانک علی کے زرد چہرے کا ذرا سا حصہ، صرف ایک معمولی سا حصہ اسکی نظروں کے سامنے آن ٹکا چونکہ اس نے اسے صرف اسی قدر دیکھا تھا۔ لوگ آخری دیدار پر اتنا اصرار کیوں کرتے ہیں۔ کیا یہ بہتر نہیں کہ ہمارے تصور میں اس جانے والے کا خوبصورت ہنستا مسکراتا چہرے زندہ رہے۔ اس نے سوئچ کی طرف ہاتھ بڑھا کر بیڈ لیمپ بجھایا۔

مگر اسی وقت تاریکی میں ایک مہیب مقناطیسی طوفان کھڑکی کے راستے اندر گیا اور وہ ایک تنکے کی طرح اس میں اٹھ گیا۔ اس نے راستے میں ٹھوس چیزوں کو پکڑنا چاہا مگر کچھ بھی ہاتھ نہ آرہا تھا۔ آج شاید عذرا نے دوبارہ کھڑکی کھول دی تھی۔ آواز سے زیادہ تیز رفتار ایک طلسماتی کشش میں وہ تیرتا لاانتہا تاریکی میں اوپر ہی اوپر جا رہا تھا۔ کہیں کہیں پر بجلی کے کھمبے، اور اونچی فلک بوس عمارتیں۔ مینار، اسکی گرفت سے بچتے ہوئے قریب سے نکلتے جا رہے تھے۔ پوری فضا وہ فضا جو کالی نظر آتی ہے برقی لہروں اور لرزشوں سے اٹی پڑی تھی اور لہر در لہر ہر دائرہ اسے عمودی صعود میں لئے جا رہا تھا۔ اس نے کسی کو پکارنا چاہا۔ کسی کے تصور کو پکڑنا چاہا۔ کوئی وزن دار ٹھوس شے جو اسے زمین پر ثبت اور پیوست کر سکے۔ مگر سب کچھ اسکے وجود سے آرپار جا رہا تھا۔

اس کا ہاتھ سوئچ دبا کر پلٹ کر اپنی جگہ آچکا تھا۔ تاریکی میں پہلو میں لیٹی عذرا کے نرم خراٹے پھر سنائی دے رہے تھے۔ اس نے اپنے سرد ماتھے سے پسینے کے قطرے کنپٹیوں سے بہتے تکیے میں جذب ہوتے محسوس کئے۔ پورا تکیہ بھیگ رہا تھا۔ اس نے بے تابی سے پورے بستر پر ادھر ادھر ہاتھ دوڑائے کوئی شے، کوئی تعلق، ٹھوس۔ ٹھوس۔ سب کچھ مائع ہو کر بہہ رہا تھا۔ اچانک اس کا ہاتھ عذرا سے ٹکرا گیا۔ ایک خوشگوار گرم لہر اسکے سرد ہاتھ میں تحلیل ہو گئی۔ عذرا کی حدت اسکے ہاتھ کے رستے اسکے بازوؤں، سینے اور پھر پورے جسم میں پھیلنے لگی۔ پاؤں کے ناخن سے سر کے بالوں تک ایک ایک حدت بھرا ارتعاش۔ دنیا دیکھی ان دیکھی مخلوق سے اٹی پڑی تھی اور وہ اسی ہست کا ایک گمنام وجود، اپنے ہونے میں لت پت۔۔۔ اس نے مدتوں بعد عذرا کی جانب کروٹ لی۔

پڑاؤ کا ایک دن

ابن فرید

ان لوگوں کے پاس بہت سے سوالات تھے لیکن کسی کے پاس کوئی ب نہ تھا۔ خود اس کے پاس بھی کوئی جواب نہ تھا۔ سب ہی چھوٹے بڑے 'مرد رت' عزیز اقارب اس کے ارد گرد ہی کھڑے ہوئے تھے' لیکن بالکل الجھے ئے سے! کسی کو کچھ معلوم نہیں تھا کہ کب کیا ہونے والا ہے۔ مگر پھر بھی ب ہی لوگ انتظار کر رہے تھے۔ پاس سے گزرنے والے دو اشخاص میں سے ے نے دوسرے سے پوچھا:

"یہ کون سا پلیٹ فارم ہے؟"

"معلوم نہیں" دوسرے نے جواب دیا۔

"چلو' کسی اور سے ہی پوچھ لیتے ہیں"۔

انھوں نے کئی ایک سے پوچھا لیکن ہر ایک نے یہی جواب دیا کہ معلوم نہیں!" اتنے میں ایک نوجوان نے اس سے پوچھا جس کو سب پہنچانے ئے تھے۔

"ٹرین کس وقت آئے گی؟"

"معلوم نہیں!" جواب دہندہ نے مسکرا کر جواب دیا۔

"آخر کوئی تو وقت ہوگا اس کا؟" نوجوان نے جھنجھلا کر کہا۔

"معلوم نہیں!" جواب دہندہ نے ایک بار پھر مسکرا کر کہا۔

اتنے میں ایک چھوٹا بچہ کھیلتا ہوا اس کے پاس سے گزرا۔ وہ اسے محبت و شتیاق سے دیکھنے لگا۔ وہ چہل قدمی کرتا ہوا اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ ہنستے سکراتے دن تھے' سب ہی کچھ کھیل سا لگتا تھا۔ بہت زور سے قہقہے لگانے کو دل یاہتا تھا' کھیل دیکھنے اور کھیلنے میں بڑا مزہ آتا تھا۔ اس کا دل چاہا کہ وہ اس بچے کو پیار سے بلائے' پاس ہی پکڑیا کے پیڑ کے نیچے چبوترے پر بیٹھ کر کہانی سنائے۔ کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی!

اس نے ہاتھ اٹھا کر بچے کو اشارے سے بلانا چاہا لیکن بچہ وہاں کہاں تھا' ہ تو غائب ہو چکا تھا۔ کہاں گیا وہ؟ اسے سخت حیرت ہوئی۔ اس نے مڑ کر دیکھا' ‌ر جوان سے دریافت کرنے کے لیے' لیکن وہ بھی نظر نہ آیا۔ سب کچھ ایک لمحے یں اول بدل گیا تھا۔ وہاں پلیٹ فارم پر ایک بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ مسافر ایک تھا'

رخصت کرنے والے کئی ایک! سب اس ٹرین کا انتظار کر رہے تھے جس پر انھیں اپنے مسافر کو رخصت کرانا تھا۔ لیکن وہ سارے کے سارے لوگ اپنی باتوں میں ایسے محو تھے کہ ان کے رویہ سے اس امر کا پتہ ہی نہیں چل رہا تھا کہ وہ وہاں اس پلیٹ فارم پر کیوں آئے ہوئے ہیں۔ ہر مسافر اپنی جگہ پر بے حد اکتایا ہوا تھا۔ کاش یہ سفر نہ کرنا پڑے۔ اس بد دلی کے باوجود وہ سفر تو کرنا ہی تھا۔

دو ستم رسیدہ مرد ایک نوجوان عورت کو چارپائی پر لادے ہوئے لے کر آئے اور پلیٹ فارم پر رکھ دیا۔ وہ سر سے پیر تک کپڑے سے ڈھکی ہوئی تھی۔ لانے والے ارد گرد جمع ہو جانے والوں کو بتا رہے تھے کہ وہ جل کر بھسم ہو چکی ہے۔ اسے جلا دیا گیا ہے۔

"لیکن یہ سفر کیسے کر سکے گی؟"

"جانا تو اسے ہے ہی!؟"

لوگوں کے دل بھر آئے۔ اور نازک احساسات والے وہاں سے ٹہل کر دوسری طرف چلے گئے۔ ایک مسافر نے اکتا کر خلا میں سوال کیا: "جانے کب آئے گی ٹرین؟ رخصت کرنے والے مفت میں بندھے پڑے ہیں" پھر انھوں نے ایک دوسرے سے بہت پوچھا لیکن کسی کو بھی ٹرین کے آنے کا وقت معلوم نہ تھا۔ البتہ ان سب سے الگ کھڑے ہوئے شخص نے کہا:

"وہ کسی وقت بھی آسکتی ہے"۔

لوگوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا' وہ مڑ کر دوسری طرف چلا گیا۔

جب اس کی ماں کا انتقال ہوا تھا' اس کے باپ نے اسے گود میں بھر کر پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دیا تھا۔ باپ ہی کیا' سب ہی گھر والے بے قابو ہو کر رو رہے تھے۔ وہ بے اوسان ہو کر سب کے منہ دیکھ رہا تھا۔ یہ کیا ہو رہا ہے؟ ماں کا انتقال ہو گیا ہے' لیکن یہ لوگ رو کیوں رہے ہیں' اس لمحے کے بعد اس نے کبھی ماں کو نہیں دیکھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے کبھی ماں کی کمی محسوس نہیں کی' لیکن اس نے یہ بھی نہ جانا کہ ماں کیا ہوتی ہے؟ اس سے کیا ملتا ہے؟ وہ خلا میں بوجھل دل کے ساتھ دیکھتا رہا۔ شاید کچھ نظر آجائے' لیکن کچھ بھی نظر نہ آیا۔ اگر

کوئی ماںتا لیئے اس کی طرف بڑھتا تو وہ رو دیتا:

"تم مجھے اتنے لمبے عرصے کے لیئے چھوڑ کر کہاں چلی گئی تھیں؟"

دھندلائے ہوئے خلا میں کوئی ہوتا تو جواب دیتا۔

جواب کا وہ خواہشمند ہوتا تو ٹھہرتا۔ وہاں سے اٹھ کر پلیٹ فارم پر ٹہلنے لگا۔ نل کے پاس ہی ایک دیہاتی میلی سی چادر پر روٹی اچار رکھے کھا رہا تھا۔ اس نے نل سے ایک چلو پانی لے کر منھ پر چھپکا مارا اور رومال سے منھ ہاتھ پونچھنے لگا۔ اتنے میں ایک اور آدمی پلاسٹک کی پانی کی بوتل لے کر آیا، اسے کندھے سے دھکا دیتے ہوئے جگہ بنائی اور نل سے پانی بھرنے لگا۔ انتہائی ناگواری کے ساتھ اس نے اس شخص کو دیکھا۔ اس کی ضرورت کیا تھی؟ وہاں اس کے علاوہ کوئی اور نہ تھا۔ خاموشی کے ساتھ وہ وہاں سے ہٹ گیا اور تھوڑے فاصلے پر بنی ہوئی بنچ پر بیٹھ گیا۔ ہلکی ہلکی کجلائی ہوئی دھوپ ناگوار نہیں گزر رہی تھی۔

ڈلہوزی کے پہاڑوں کے جنوب مغربی سلسلے کی آخری صف پر ایک بنچ پر بیٹھا ہوا وہ دریائے ستلج کے اس خط کو ساکت و صامت گھورتا رہا جو دو ملکوں کو تقسیم کر رہا تھا۔ کیا اس کا علم دریا کو تھا؟ لیکن ملک بٹ گئے' دریا تقسیم ہو گئے' خون کی ندیاں بہہ گئیں' آبادیاں تبدیل ہو گئیں' لوگ اجنبی ہو گئے۔ کس لیئے؟ چند افراد اور خاندانوں کے ہاتھوں میں عنانِ حکومت دینے کے لیئے۔ پہلے غیر ملکی لوٹ کر ہماری دولت اپنے ملک بھیج دیا کرتے تھے۔ اب اسی ملک کے رہزن ہمیں لوٹ کر ہماری دولت غیر ملکوں میں چھپا دیتے ہیں۔ کیا بدلا؟ کیا بہتری ہوئی؟

اس کا نوجوان پوتا اسے ڈھونڈھتا ہوا آ گیا: دادابا، چلیئے، یہاں دھوپ میں کیوں بیٹھے ہیں؟

"ٹرین آنے میں کتنی دیر ہے؟" اس نے ٹھنڈے سانس لیتے ہوئے پوچھا۔

"کچھ معلوم نہیں، کسی کو بھی معلوم نہیں"۔

"عجیب بات ہے۔ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ ٹرین کب آئے گی" اس نے جھنجھلا کر کہا۔

"جی ہاں دادابا، ریلوے کے محکمے کو بھی معلوم نہیں!"

"پھر کسے معلوم ہے؟" اس نے خفگی سے کہا۔

"خدا معلوم!" پوتے نے بے بسی میں جواب دیا۔

وہ خاموشی سے اپنے پوتے کے ساتھ چلنے لگا۔ قافلہ در قافلہ، وہ پہاڑوں، دریاؤں، ریگستانوں، جنگلوں، آبادیوں کو عبور کرتے ہوئے چلے گئے۔ انھیں یہ پتہ نہ تھا کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔ انھوں نے تو سوال کیئے بغیر اپنا سفر جاری رکھا۔ ان میں سے جب کوئی اور آگے نہ جا سکا تو وہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیئے ٹھہر گیا جہاں کوئی اس کا اپنا نہ تھا، کوئی اسے پہچانتا نہ تھا۔ بس یہی ان کی پہچان تھی کہ وہ وہاں سوئے ہوتے تھے۔ ان کی بے نیازی نے وہ انسیت پیدا کر دی جس نے بہتوں کے دل موہ لیئے اور ان گنت لوگ اس کے اپنے بن گئے۔

"دادابا، کیا سوچ رہے ہیں آپ؟" پوتے نے فکر مند ہو کر پوچھا۔

"میرے اپنے سب کہاں ہیں؟"

"وہیں ہیں جہاں آپ انھیں چھوڑ آئے تھے"۔ پوتے نے اطمینان دلایا۔

"وہاں کہاں؟" اس نے مضطرب ہو کر سوال کیا۔

پوتا یہ نہ بتا سکا کہ وہ جگہ کہاں ہے جہاں وہ پلیٹ فارم بنا ہوا ہے۔

"اباجی، آپ کہاں چلے گئے تھے؟ دوپہر کا کھانا نہیں کھایا آپ نے!" اس کی بڑی بیٹی نے کہا، "کچھ کھا لیجیے' بھوکے ہوں گے آپ!"

بھوک؟ اس نے اندر سے اپنے آپ کو ٹٹولا۔ اس کی کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا محسوس کر رہا ہے۔ وہاں تو سب کچھ بڑا عجیب سا لگ رہا تھا۔ اس نے بڑی بے رغبتی کا اظہار کیا اور ریل کی پٹریوں کی طرف منھ موڑ کر کھڑا ہو گیا۔

"ٹرین کدھر سے آئے گی؟" اس نے خلا میں اپنا سوال اچھال دیا۔

"کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ ہر شخص قیاس گدے لگا رہا ہے۔" اس کی بیوی نے کہا۔

"یہ بھی کوئی بات ہوئی!" اس نے ناگواری کا اظہار کیا۔

"کیا کیا جائے، خود یہاں کے محکمے والے عقلی گدے لگا رہے ہیں۔" اس کا چھوٹا بھائی بولا۔

"ہم سب کا حال بھی یہی ہے"۔ اس کے دوست نے جملہ چست کیا۔

لوگ اپنی اپنی ٹرین کا انتظار کر رہے تھے۔ عجب بدنظمی کے عالم میں سب ادھر ادھر پھر رہے تھے۔ وہ اس ابتری کو بڑی توجہ سے دیکھ رہا تھا۔ لوگوں کے چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے سب کو ہی وہ سفر مجبوراً کرنا پڑ رہا تھا۔ اتنے میں ایک مال گاڑی آئی۔ اسے اس پلیٹ فارم پر رکنا نہیں تھا۔ آنی جانی چیزیں کبھی ایک ہاتھ میں نہیں ٹھہر تیں۔ مال و زر آتا ہے جاتا ہے۔ اس کے اپنے راستے ہیں، منزلیں ہیں۔ کوئی اس کا راستہ کاٹ نہیں سکتا۔ جو راستے میں زبردستی آ جاتا ہے اسے وہ اٹھا کر پھینک دیتا ہے۔

مال گاڑی پلیٹ فارم پر پہنچتے ہی دھیمی ہو گئی۔ ایک نوجوان طالب علم نے ایک ویگن کے بریکٹ کو پکڑ لیا۔ اچانک گاڑی تیز ہو گئی بریکٹ لڑکے کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ دونوں پٹریوں کے بیچ گر گیا۔ گرتے ہی وہ سیدھا سیدھا چت لیٹ گیا۔ پروفیسر نظامی نے آنکھیں بند کر لیں۔ پوری گاڑی اس لڑکے پر سے گزر گئی۔ لڑکا کپڑے جھاڑ کر کھڑا ہو گیا۔ پروفیسر نظامی کے اعصاب جواب دے گئے، تھر تھر کانپنے لگے۔

وہ اپنی بنچ پر بیٹھا ہوا مسکراتا رہا؟ طالب علم نے غلط ٹرین پر سوار ہونے کی کوشش کی تھی۔ ایسی کوشش کرنے والے راستے میں ہی چھوٹ جایا کرتے ہیں۔ البتہ یہ بات ابھی تک طے نہیں ہو پائی تھی کہ ٹرین کدھر سے آئے گی۔ طے ہونا بھی نہ تھا کیوں کہ کسی کو معلوم نہ تھا کہ ٹرین کدھر سے آئے گی۔ ننھا پوتا اس کے پاس آ کر بیٹھ گیا۔

"دادا جان، میں بتاؤں ٹرین کدھر سے آئے گی؟" ننھے نے شرارتاً کہا۔

"ہاں، بتاؤ!" وہ مسکراتا رہا۔

ننھے نے آنکھیں بند کر لیں، دونوں ہاتھوں کی شہادت کی انگلیاں ایک دوسری کی طرف بڑھائیں۔ دونوں انگلیاں نیچے اوپر سے نکل گئیں۔

"دادا جان، پتہ چل گیا۔ ٹرین کسی طرف سے بھی نہ آئے گی۔"

"پھر ہم یہاں کس کا انتظار کر رہے ہیں؟" اس نے زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ ننھا حیرت میں گرفتار ہو گیا۔ اتنے میں ریلوے کے عملے کا ایک وردی پوش ادھر آ گیا ننھے نے بے قرار ہو کر اس سے پوچھا۔

"سر، ٹرین کدھر سے آئے گی؟"

ریلوے ملازم نے اسے گھور کر دیکھا اور بغیر جواب دیئے آگے بڑھ گیا۔ آگے بڑھ کر وہ اپنی نیلی وردی کے ساتھ دھند میں تحلیل ہو گیا۔

بیٹھے بیٹھے اسے زندگی کی بہت سی افتادیں یاد آنے لگیں۔ نشیب و فراز، سرد و گرم، تلخ و ترش! کبھی کوئی ایسا لمحہ اسے نصیب نہیں ہوا تھا جسے وہ ٹھنڈی چھاؤں سمجھ سکے جس میں سکون کی سانس لے سکے۔ حادثات کی تیز تمازت میں وہ جھلستا رہا۔ لیکن تم نے جو میرا ساتھ دیا تو تمھیں کون سی راحت مل گئی؟ وہ بے اختیار ہنس پڑی: ہم نے زندگی کو جھیلا ہے، اس سے بڑی راحت اور کیا ملے گی! دور سے وہ اپنے تمام عزیزوں کو دیکھتا رہا۔ سب ہی مصروف تھے۔ کچھ باتوں میں، کچھ کھانے میں، کچھ بس خاموش بیٹھے ان سب کو دیکھ رہے تھے، ان کی سن رہے تھے! بچے نچلے نہیں بیٹھ رہے تھے۔

اپنے خاندان سے اتنی دور بیٹھ کر وہ جو کچھ دیکھ رہا تھا، وہ بڑا حسین نظر آ رہا تھا۔ بالکل غیر متعلق، اجنبی سا! اگر ان کی باتیں، وہ آوازیں اس کے کانوں تک واضح ہو کر پہنچتیں تو وہ ان میں الجھ کر خاصا فکرمند ہو جاتا۔ اس کے دل میں گدگدی سے ہونے لگی۔ یہ سب اسے پہنچانے آئے تھے' لیکن اسی سے بے نیاز ہو گئے تھے۔ کتنی جلدی سب کچھ کھو جایا کرتا ہے اور بے معنی ہو جاتا ہے۔

وہ اٹھ کر پلیٹ فارم کے سنسان سرے کی طرف چل دیا۔ اس کے دونوں بیٹے اس کو بلانے آئے۔ لیکن انھوں نے دیکھا کہ میاں جان آگے ہی آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ انھوں نے آواز دی لیکن میاں جان نے ان کی سنی ان سنی کر دی۔ پیچھے سے ننھے نے اپنے ابو کو آواز دی۔ وہ تینوں ٹھہر گئے، مڑ کر ننھے کی طرف دیکھنے لگے۔ ننھے نے دوڑ کر اپنے چچا ابا کی انگلی پکڑ لی۔ چاروں پھر اپنے ابا جان / دادا جان کی طرف مڑے۔

"ایں، میاں جان کیا ہوئے؟"

"ادھر ہی تو جا رہے تھے۔"

"ہاں ہاں، میں بھی تو دیکھ رہا تھا۔"

چاروں تیز تیز آگے بڑھے۔ دھند گاڑھی ہوتی جا رہی تھی۔ آگے کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ سب کچھ معدوم سا ہو گیا تھا۔

"لوٹ چلو، میاں جان ادھر نہیں گئے ہیں۔"

"مگر پھر وہ گئے کدھر؟"

گھر کے لوگوں کے پاس جب وہ چاروں پہنچے تو سب گھبرا کر کھڑے ہو گئے۔ "آخر وہ ہوئے تو کیا ہوئے؟" منجھلی بیٹی بدحواس ہو کر اس رخ بھاگی جدھر وہ گئے تھے۔

کوئی فائدہ نہیں! اب ادھر نہ جاؤ۔ وہ تمھارے جانے کا راستہ نہیں ہے۔"

منجھلی لڑکی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ چھوٹی زمین پر مسما کر بیٹھ گئی۔ اس کے بالوں کی لٹیں خشک ہو کر بکھر گئی تھیں۔

"لیکن وہ ایسے کیسے چلے گئے؟"

"ہم تو انھیں رخصت کرنے آئے تھے۔"

کف افسوس ملنے والوں نے اپنا سارا سامان اٹھایا، اسٹیشن کے باہر چلے گئے اور میاں جان اس سارے عمل سے بے نیاز ہو چکے تھے۔

منزل ہے کہاں تیری

زاہدہ حنا

ہزاروں میل کی بلندی پر کئی آنکھیں —— دورِ جدید کی طلسم ہوشربا آسمانوں پر کھلی ہوئی، آنکھیں امریکہ اور فرانس جادو کی —— جاپان اور انگلستان جادو کی —— سینکڑوں فٹ کا دائرہ۔ ہزاروں سیر کا وزن انھیں دیکھ کر جمشید جادو حسد سے خاک۔ صرصر جادو غم سے راکھ۔ آسمان کی پیشانی پر اپنے اپنے مدار میں گردش کرتی ہوئی ان آنکھوں کا رخ ایک ہی جانب —— ایک ہی عمارت اور اس کے گرد و نواح کو دیکھتی ہوئی —— دنیا بھر کی ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں آنکھوں کی پتلیوں میں ایک ہی منظر رکھتی ہوئی۔

کائی جمی ہوئی ایک متروک اور اداس عمارت، کبوتروں کی بیٹ سے بھرے ہوئے ویران گنبد، کیسری چولا پہنے اور بھبھوت ملے ہزاروں انسانوں کے نرغے میں۔ وہ اسے گراتے ہوئے، کدالوں سے پھاوڑوں سے، ترشولوں اور ترڈنڈیوں سے۔ سہمے ہوئے کبوتروں کی ٹکڑیاں فضا میں چکراتی ہوئی، تاوا کاٹ کر ڈھتے ہوئے ان گنبدوں اور محرابوں کی طرف آتی ہوئی جو صدیوں سے ان کا اور ان کی گزری ہوئی نسلوں کا مسکن رہے تھے۔

اجودھیا کی دہشتناک دوپہر جو ڈاکٹر عالیہ جعفر اور ڈاکٹر مدن موہن کے لیے سنسناتی کی ایک عذاب ناک رات تھی۔ مدن نے اپنے گلاس سے آخری گھونٹ لیا اور سسکنے لگا۔

"آج میرے منہ پر اور لاکھوں کروڑوں کے منہ پر کالک لگ گئی۔ اس کالک کو ہم اپنے خون سے بھی نہیں دھو سکیں گے عالیہ۔۔۔۔ خون سے بھی نہیں۔۔۔"

وہ دونوں کبوتروں کا سہما ہوا جوڑا، ایک دوسرے کے وجود سے یقین و اعتبار کے تنکے چنتا ہوا اور انھیں پرسہ دیتی ہوئی رات۔ وقت کی چٹکی سے چھوٹا ہوا تاریخ کا تیر دونوں کے سینے میں ترازو، دیر و حرم کی جنگ سے دونوں بے دست و بازو، بے یار و مددگار، رو دلدار۔ ایک دوسرے سے آنکھیں چرائے ہوئے، ایک دوسرے کے سینے میں چہرے چھپائے ہوئے، انگلیاں امر بیل کی طرح ایک دوسرے کی انگلیوں میں اتری ہوئی، دونوں چپ کی چادر میں لپٹے ہوئے، دونوں دو سراہٹ کے دوشالے میں سمٹے ہوئے۔ تم مرے پاس رہو میاں رہو۔

. ooooo

برف کے نرم گالوں نے پیڑوں کی برہنہ شاخوں کے بوسے لیے اور زمین پر سفید قالین بچھتا گیا۔ مدن کے برابر بیٹھی ہوئی عالیہ نے گاڑی کے شیشے سے پرے دیکھا۔ برف دریائے لوہائیو پر گر رہی تھی۔ وقت کائنات پر برس رہا تھا۔ ڈیڑھ کروڑ پچاس لاکھ، پچیس لاکھ، پچاس ہزار برس پہلے کے اچک اچک کر چلنے والے، پتھروں کے اوزار بنانے والے، آگ دریافت کرنے والے۔۔۔ سب ہی وقت کی اس برف کے نیچے چھپ گئے تھے اور اندھے غاروں اور مٹی کی گہرائیوں میں ان کی ہڈیاں، ان کے ڈھانچے رہ گئے تھے۔ وہ جو گزر گئے تھے، وہ جو ابھی آئے نہیں تھے۔ سب ہی پر وقت کی برف گر رہی تھی، سب ہی ظہور کے بعد زمین میں چھپنے والے تھے۔

اس نے سر کو ہولے سے جھٹکا۔ کراچی سے ہو کر آنے والی اس کی دوستوں نے بتا دیا تھا کہ مدن کے نام کا پرندہ اس کے گھر کی منڈیر پر اتر چکا ہے، گھر جانا اس مرتبہ کس قدر مشکل مرحلہ ہو گیا تھا۔

مدن موہن نے کار ڈرائیو کرتے ہوئے عالیہ کی طرف جھک کر اس کے رخسار کا چٹختا ہوا بوسہ لیا۔ گاڑی لحظے بھر کے لئے لہرائی۔

"باؤلے ہو گئے ہو...... ؟ ویسے ہی دیر ہو گئی ہے۔ گاڑی Skid کر کے، کسی چیز سے ٹکرا گئی تو میری فلائٹ نکل جائے گی۔" عالیہ نے خفگی سے مدن کو دیکھا۔

"اس سے اچھی بات بھلا اور کیا ہو گی لیکن جناب آپ کو میرے اس ڈیڑھ سیکنڈ کے کام سے تو فلائٹ نکل جانے کا خیال آرہا ہے اور ابھی جو آپ نے گھنٹہ بھر "مال" میں لگایا ہے، اس وقت یاد نہیں آئی تھی یہ بات؟ ویسے یار تمہاری ہولا جولی کا بھی کوئی جواب نہیں۔ یہ ایرپورٹ جاتے جاتے تمہیں اچانک گڑیاں خریدنے کا خیال کیسے آگیا؟"

عالیہ نے اپنے بیگ کو چھوا جس میں راڈو کی سنہری اور روپہلی دو گھڑیاں زندہ تھیں۔ "کام میں اس قدر مصروف رہی کہ سب ہی کے تحفے ہینگرز میں لیے لیکن جب تمہارے ساتھ ایئرپورٹ کے لیے نکلی تو یاد آیا اوشا کے بیٹا کی فرمائش تو پوری ہی نہیں کی۔ انہوں نے اس کے لیے سارا وان دہیز جمع کر لیا ہے، بس بیٹی اور داماد کی گھڑیاں رہ گئی ہیں۔ کئی مہینے پہلے بھابھی صاحب نے ان کی فرمائش لکھوائی تھی مجھے۔"

"چنانچہ آپ نے ترنت دو عدد قیمتی گھڑیاں اپنی بغلی میں باندھ لیں۔ سبحان اللہ کیا دریا و دھنوان، کنواری کنیا دان ہیں آپ۔ ارے بھئی کراچی میں گھڑیوں کی کمی تو نہیں۔۔۔ وہیں سے خرید لیتیں آپ۔"

عالیہ نے تیوری پر بل ڈال کر مدن کو دیکھا۔ الہ آباد کے پنڈتوں کا یہ بیٹا جب .... کی طرح سبحان اللہ۔۔۔ ماشاء اللہ کہتا اور کبھی کبھار کسی مراد آبادی یا لا فخر رام پوری کے انداز میں آنکھیں بند کر کے ترنم سے "مولیٰ خیر ہو، وہ مہرباں اب ہوتے جاتے ہیں" گنگناتا تو تنہائی کے صحرا میں باد شمال دل کے دروازے پر دستک دیتی۔ اپنی آوازوں اور اپنے موسموں سے ہزاروں میل

کی فضائی مسافت پر ہونا بھی کیسا عذاب تھا۔

"تو اب آپ لوشا کے بیا کے ہونے والے داماد......" مدن کے لہجے میں شرارت تھی۔

"تم سے ہزار مرتبہ کہا ہے کہ ان کا مذاق مت اڑایا کرو۔" عالیہ نے اسے آنکھیں دکھائیں۔

"استغفر اللہ۔۔۔ میری کیا مجال کہ ان کا مذاق اڑاؤں" مدن کے چہرے پر مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی۔

عالیہ کے چہرے پر یادوں کی دھند پھیل گئی۔ بچپن میں واحد ان کی ذات تھی جس سے وہ گھنٹوں باتیں کرتی۔ دوپہر میں سب سو جاتے اور نیند اسے چھو کر نہیں گزرتی تب وہ اپنے بستر سے اٹھتی اور جامن کے پیڑ کے نیچے بچھی ہوئی رلی پر جا بیٹھتی اور سوال پر سوال کیے جاتی۔ وہ اپنی دائیں آنکھ پر محدب شیشہ چڑھائے ہاتھ میں تیل سنی پکڑے کسی گھڑی کے چکر کا سوراخ درست کر رہے ہوتے یا چال کی اور باج کی کمانی کس رہے ہوتے اور اس کے سوالوں کا جواب دے رہے ہوتے۔

"لوشا کے بیا! رات میں اللہ میاں کا ہاتھی تاروں کی سڑک سے نیچے اتر جائے تو؟"

"نہیں رانی۔۔۔ مہادیو کا ہاتھی کبھی رستہ نہیں بھولتا۔"

"لوشا کے بیا! صبح سے چڑیاں کیوں چہچہاتی ہیں؟"

"بیٹا رانی۔۔۔ تمہیں اپنا راگ سنا کر جگاتی ہیں۔"

"لوشا کے بیا! دھنک میں سات رنگ کیوں ہوتے ہیں؟"

"یہ سات رنگ نہیں رانی بٹیا۔۔۔ اندر لوک کے سات راستے ہیں"

وہ سوال کرتے کرتے تھک جاتی پر وہ جواب دیتے نہ تھکتے۔

"جامن کے موسم میں جب گدری جامنیں پٹ پٹ ان کے دائیں بائیں گرتیں، وہ انہیں اٹھا کر میرے لیے اپنی صندوقچی میں رکھتے جاتے پھر جیسے ہی میں پھرتی پھراتی ان کے پاس پہنچتی وہ سائیکل والے کے گھڑے سے پانی نکال کر ان جامنوں کو دھوتے اور اخبار کے کسی پھٹے ہوئے ٹکڑے پر انہیں رکھ کر صندوقچی میں سے نمک کی پڑیا نکالتے، اس میں سے چٹکی بھر نمک دھلی ہوئی جامنوں پر برکتے اور پھر انہیں اس اہتمام سے میرے سامنے رکھتے جیسے اودھ کے شاہی رکابدار ہتے جان عالم پیا کے سامنے خاصہ چنا ہو۔ یقین کرو مدن ان جامنوں کا ذائقہ آج بھی میرے لبوں پر ہے۔" عالیہ کی آواز اور چہرے پر یادوں کی کہر تھی۔

"مجھے بالکل یقین ہے۔۔۔ تب ہی تمہارے ہونٹ۔۔۔'

"مدن، میں تمہیں مار بیٹھوں گی۔"

"اس وقت بھی مجھ سے بس ان کا نام لینے کا گناہ ہوا تھا اور تم نے وہ تمام باتیں نہایت چاؤ سے سنا دیں، جو مجھے ازبر ہیں۔۔۔ اور لو آ گیا تمہارا کریز سنشائی انٹر نیشنل ایئر پورٹ۔۔۔ جا رہی ہیں آپ مہینے بھر کے لیے گھر، مجھے جوگی بیراگی بنا کر لیکن کیا مجال جو کوئی ڈھنگ کی بات کی ہو۔ خط لکھنے کا وعدہ کیا ہو۔ لوشا کے بیا سے فرصت ملتی تو کچھ توجہ اس حقیر فقیر کی طرف بھی ہوتی۔ اس وقت تو وہ مجھے عین مین رقیب روسیاہ لگ رہے ہیں۔"

عالیہ نے چونک کر سامنے دیکھا۔ ایئر پورٹ کی روشنیوں کو گرتی ہوئی برف نے دھندلا دیا تھا۔ مدن کی کار پارکنگ کی طرف مڑ گئی۔

"ہمیں یاد کرو گی؟" مدن کا لہجہ اب سنجیدہ تھا۔

"تم اپنے آپ کو "ہم" تو اس طرح کہتے ہو جیسے کہیں کے راجہ صاحب ہو۔" عالیہ نے اسے چھیڑا۔

"ارے بھئی اس "ہم" کی بحث میں یاد کرنے والی بات تو رہ جائے گی۔" مدن نے فریاد کی۔

"ہرگز یاد نہیں کروں گی، یوں بھی تم میں یاد کرنے والی بات کون سی ہے؟" عالیہ نے بے اعتنائی کا مظاہرہ کیا اور مدن نے گھور کر اسے دیکھا۔ پھر اس لمحے عالیہ پر آنے والے دنوں نے ہجوم کیا۔ ایک مہینہ۔۔۔ چار ہفتے۔۔۔ کتنے بہت سے دن مدن کے بغیر گزرنے والے تھے۔ اسے گھبراہٹ ہونے لگی اور اس نے آہستہ سے اپنا ہاتھ مدن کے ہاتھ پر رکھ دیا جو اسٹیئرنگ پر جما ہوا تھا اور گرم تھا۔

"تمہارے ہاتھ اتنے ٹھنڈے کیوں ہو رہے ہیں؟" مدن نے چونک کر اسے دیکھا۔

"بس یونہی۔۔۔ موسم کا اثر ہے" عالیہ نے جھوٹ بولا۔ "تم میرے پیچھے بالکل ٹھیک رہنا۔"

"یہ کیوں نہیں کہتیں کہ ہر گھڑی میرے نام کی مالا جپنا۔ کسی اور ناری کی طرف نظر بھر کر بھی نہ دیکھنا۔" مدن نے مذاق اڑانے کے انداز میں کہا۔

"بس اب چپ رہو۔۔۔ میرا دل امڈا آ رہا ہے۔" عالیہ کی آواز نم تھی۔

"ہے ہے۔۔۔ کیا جگر صاحب یاد آئے ہیں۔ آنسو تھے سو خشک ہوئے، جی ہے کہ امڈا آتا ہے۔ دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے۔۔۔ واقعی کیا نقشہ کھینچا ہے۔ بس تمہارا ہی عالم لکھ گئے ہیں مرحوم و مغفور۔" مدن کی آواز میں شرارت کی لہر تھی۔ کار اس نے پارک کر دی تھی اور اب اپنی سیٹ بیلٹ کھول رہا تھا۔

پھر جب سفر کے سب مرحلوں سے گزر کر وہ دونوں شوٹ کے دروازے تک پہنچے تو مدن نے اسے کھینچ کر سامنے کھڑا کر لیا۔ اب وہ اس کے دونوں ہاتھ مضبوطی سے تھامے ہوئے تھا۔ ہونٹوں کی ہنسی اور آنکھوں کی شوخی رخصت ہو چکی تھی۔ چہرے پر اداسی اور سوچ کی لکیریں تھیں۔

"میں جانتا ہوں تم کس مشکل سفر پر جا رہی ہو۔ بس وہی فیصلہ کرنا جو تمہارا جی چاہے۔ اپنے گھر والوں کی اور میری خوشی کے لیے اپنی خوشیوں کی بھینٹ نہ دینا۔"

عالیہ نے آنسو پیتے ہوئے سر ہلایا۔

"میں تمہیں ہر روز فون کروں گا۔" مدن نے عالیہ کی پیشانی چومی، آنکھیں چومیں، ہونٹ چومے۔ طیارے کی روانگی کی آخری اناؤنسمنٹ ہو رہی

تھی، پھر روشن سرنگ نے عالیہ کو یوں نگل لیا جیسے کہانیوں کے اژدھے انسانوں کو سالم نگل لیتے تھے۔ مدن نے مڑ کر شیشے کی دیوار سے باہر کی طرف دیکھا جہاں برف گر رہی تھی اور روشنیوں کو دھندلا رہی تھی۔

00000

تمام مداراتوں کے بعد جہاز کی روشنیاں گل کر دی گئیں۔ باہر رات تھی اور اندر خواب کا سا عالم۔ کچھ مسافر سو رہے تھے، کچھ سونے کی کوشش کر رہے تھے۔ عالیہ نے کھڑکی سے باہر جھانکنے کی کوشش کی۔ رات نے سمندر اور آسمان کو ایک ہی رنگ میں رنگ دیا تھا۔ طیارہ منزل کی طرف جا رہا تھا۔

زمین و آسمان کے درمیان کھنچی ہوئی رات پر ایک نظر ڈال کر عالیہ نے نرم تکیے کو دہرا کر کے سر کے نیچے رکھا اور اونگھنے کی بے سود کوشش کی۔ نیند جو سفر میں ہمیشہ عنقا ہو جاتی تھی، اس بار بھی کہیں پائی نہیں جاتی تھی۔ کچھ دیر بعد تنگ آ کر اس نے شولڈر بیگ کھول کر سگریٹ کا پیکٹ اور دیا سلائی کی ڈبیہ نکالی۔ طیارے کے نیم تاریک ماحول میں لمحے بھر کے لیے ننھا سا شعلہ لپکا اور پھر بجھ گیا۔ اس نے سگریٹ کا ایک گہرا کش لیا، پھر دیا سلائی واپس بیگ میں رکھتے ہوئے اس کی انگلیاں دونوں گھڑیوں سے چھو گئیں۔

جانے لوشا کا میاں کیسا ہو گا؟ خاصی اداس ہو گی وہ اپنی شادی پر۔ اس کی نگاہوں میں اپنے چھوٹے بھائی سلیم کا چہرہ گھوم گیا لوشا جس کے گرد پروانہ وار پھرتی تھی اور جس کی وارفتگی دیکھ کر عالیہ کو گھبراہٹ ہوتی تھی۔

"پھیرے میرے سامنے ہو جائیں تو اچھا ہو۔" عالیہ نے سوچا۔ "لوشا کے پتا کس قدر خوش ہوں گے۔"

وہ اس کے سنسان بچپن کا بھرا پرا حصہ تھے۔ مدن اگر ان کا نام لے کر اسے چھیڑتا تھا تو کیا غلط کرتا تھا۔ وہ گھر کی باتیں شروع کرتی تو اس میں سے لوشا کے پتا کی باتیں یوں نکلتی چلی آتیں جیسے کسی جادوگر کی جیب یا آستین سے رنگ برنگ کے ربن نکلتے آتے ہیں، نکلتے ہی چلے آتے ہیں۔ کیسی عجیب بات تھی کہ اسے اماں، ابا اور بھائی بہنوں سے زیادہ وہی یاد آتے۔ شاید اس لیے کہ عالیہ پر نچھاور کرنے کے لیے بس ان ہی کے پاس وقت تھا، ورنہ گھر کا ہر شخص اپنے آپ میں اتنا مگن تھا کہ کسی کو کسی کی طرف دیکھنے کی فرصت نہ تھی۔ بچے آپ ہی آپ پل رہے تھے، بڑھ رہے تھے، پڑھ رہے تھے۔

یہ وہی تھے جن سے عالیہ نے صبح شام "سے ۔۔۔۔ سے" سنا تھا پھر وقت اور گھڑیوں میں اس کی دلچسپی اتنی بڑھی تھی کہ اس کے بارے میں کہا جانے لگا تھا کہ وہ بھی لوشا کے پتا کی طرح کسی پیڑ کے نیچے بیٹھی گھڑیاں ٹھیک کرے گی اور "عزیزہ بنجارہ واچ میکر" کی ایم ڈی کہلائے گی۔

لوشا کے پتا نے گھڑیاں ٹھیک کرنا تیاگ کر کام ابھی شروع ہی کیا تھا کہ "شائننگ اسٹار تھیٹریکل کمپنی آف کراچی" کی طرف سے "شیریں فرہاد" دکھایا جانے لگا۔ اس میں کام کرنے والی ایکٹرس عزیزہ نے ان کا دل کچھ اس طور چرا لیا کہ وہ ہر رات بندر روڈ پر جمعدار کے تھیٹر کے سامنے نظر آنے لگے اور جب کمپنی نے ساز و سامان سمیٹا تو وہ بھی بڑے بھائی اور بھابھی سے کچھ کہے سنے بغیر، کھارادر کا گھر چھوڑ کر کمپنی کے پیچھے ہو لیے۔

عزیزہ کے عشق نے انھیں کہاں کہاں کی خاک نہ چھنوائی، کبھی لکھنؤ، کبھی لاہور، کبھی کانپور اور کبھی کلکتہ۔ وہ ہر شہر میں منڈوے کے سامنے کسی پیڑ کے نیچے دری بچھا کر اور اس پر لکڑی کا چھوٹا سا بورڈ رکھ کر بیٹھ جاتے جس پر انھوں نے "عزیزہ بنجارہ واچ میکر" لکھوا لیا تھا۔ اس زمانے میں گھڑیاں ہوتی ہی کتنوں کے پاس تھیں کہ وہ بن ہوتیں اور ان سے ٹھیک کرائی جاتیں۔ کبھی کوئی بھولا بھٹکا جیبی گھڑی یا دیوار گیر گھنٹہ لے کر آ جاتا تو اسے وہ دوسرے ہی دن بلا لیتے۔ کہیں یہ نہ ہو کہ کمپنی اچانک سامان باندھنے لگے اور کسی کی امانت ان کے پاس رہ جائے۔

عزیزہ کو شراب کی لت تھی، اس نے چند ہی برسوں میں قبرستان جا بسایا لیکن پھر بھی انھوں نے اپنے گھر کا رخ نہیں کیا۔ وہاں تھا ہی کون۔ ماتا اور پتا کے پھول تو کبھی کے تیتی جیتی پر بہائے جا چکے تھے۔ مکان پر بڑے بھائی اور بھابھی کا قبضہ تھا اور دنیا نے انھیں یہ ضرور سکھا دیا تھا کہ قبضہ کرنے والوں کو حقداروں کی واپسی ایک آنکھ نہیں بھاتی۔

بٹوارے کی ہوا چلی تو وہ کانپور میں تھے۔ وہاں کام چل نکلا تھا اور سنگی ساتھی بھی بن گئے تھے۔ انھوں نے بہت سمجھایا کہ انھیں ہندوستان میں ہی رہ جانا چاہیے لیکن وہ بیقرار ہو کر نکل کھڑے ہوئے۔ لاہور میں بلوائیوں کے ہاتھ سے بچ نکلنے والی ایک بچی ان کے ہاتھ لگی۔ پیشانی پر ننھا پھول، کلائی پر نام گدا ہوا۔ خوف سے سہمی ہوئی اور بھوک سے بلکتی ہوئی۔ انھوں نے لوشا کو اپنی چادر میں لپیٹا اور اس ٹرین میں سوار ہو گئے جو دلی سے آنے والے لٹے پٹے مہاجرین کو لے کر کراچی جا رہی تھی۔

اپنا نام عبدالرحمٰن بتاتے ہوئے اور لوشا کی پیشانی کا پھول چھپاتے ہوئے وہ کراچی کینٹ پر اترے اور سیدھے کھارادر کا رخ کیا۔ بھائی بھاوج گھر میں حصہ نہ دیں، سر چھپانے کی جگہ تو دے ہی دیں گے۔ کھارادر کی دنیا ہی بدل چکی تھی۔ بھائی اور بھابھی کا، دوسرے محلے داروں کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ کچھ اپنا سامان سمیٹ کر اور کچھ چھوڑ کر ہندوستان جا چکے تھے۔ بیشتر گھروں پر مہاجرین کا قبضہ تھا اور جن گھروں پر تالے تھے، وہ بھی توڑے جا رہے تھے۔ محلے کے پنساری کی دکان کے سامنے رکے تو اس نے انھیں پہچان کر سر پیٹ لیا۔

"ارے جب جنگی وہاں گہاری تھی تو اب کاہے کا گیا ہے؟ کون تیرا سگا بیٹھا ہے یہاں؟"

"واہ کیوں رہ جاتا وہاں؟ یہ میری جنم بھومی ہے۔ ماتا پتا کا جنم سنسکار ہوا تھا یہاں۔"

"تیرا تو مستک پھر گیا ہے۔ یہاں سے کھسک لے۔ کسی کو پتا چل گیا کہ کون ہے تو جنم بھومی پر ہی انتڑیاں نکال لیں گے۔"

وہ لوشا کو کندھے سے لگائے ہوئے آبائی گھر پر آخری نظر ڈال کر وہاں سے چلے آئے تھے۔ ہر فٹ پاتھ پر ہر پیڑ کے نیچے مہاجرین کا بسیرا تھا۔ راتوں رات جھگیاں اگ رہی تھیں۔ ایک پیڑ کے سائے میں وہ بھی پڑ رہے۔

چند دن مہاجرین میں تقسیم ہونے والا لنگر کھاتے اور اوشا کو کھلاتے رہے۔ کئی دن گزر گئے تو انہوں نے تھیلے سے اپنے چند اوزار نکالے جو کلیجے سے لگا کر لائے تھے، "عزیزہ بنجارہ واچ میکر" کا بورڈ بٹوارے کی نظر ہوا تھا چنانچہ پھر سے انہوں نے لکڑی کے ایک تختے پر "کمپنی" کا نام لکھوایا اور ریگل سینما کے سامنے والی فٹ پاتھ پر بیٹھ گئے۔ چند دنوں بعد کام چل نکلا۔ وہ گھڑیاں ٹھیک کرتے اور اوشا زمانے کی چال سے بے خبر آنے والوں کو دیکھتی رہتی۔ بھوک لگتی تو رو دیتی۔ گاڑیاں اور بسیں ہارن بجاتی ہوئی گزرتیں تو ہنسنے لگتی۔ پکچر دیکھ کر لوگوں کی بھیڑ سینما سے باہر نکلتی تو وہ انہیں دیکھ کر تالیاں بجاتی، تھک جاتی تو رلی پر لیٹ کر سو جاتی۔

بیگم سید جعفر حسین اپنی گھڑی ٹھیک کرانے کے لیے پل دو پل کو اوشا کے پپا کے سامنے رکی تھیں۔ انہوں نے اوشا کی پیشانی پر کھلے ہوئے پھول کو دیکھا تو اسکے بارے میں پوچھ بیٹھیں۔ معلوم ہوا کہ بچی اور باپ کے درمیان خون کا کوئی رشتہ نہیں اور کھارادر میں اپنے باپ کے گھر کے دروازے سے لوٹایا جانے والا اپنے ہی شہر میں آسمان کے نیچے سوتا ہے۔ وہ اس وقت تو کچھ نہ بولیں لیکن گھر جا کر میاں سے الجھتی رہیں کہ متروکہ املاک میں ملنے والی جہازی کوٹھی کے شاگرد پیشہ میں اس شخص کو رہنے کا حق کیوں نہیں جو اپنے وطن میں بے وطن تھا، شہر میں جس کا اپنا گھر تھا اور اس پر دوسروں کا قبضہ تھا، یہ اسی بحث کا نتیجہ تھا کہ اوشا کے پپا اور اوشا کوٹھی کے پچھواڑے رہنے لگے تھے اور "عزیزہ بنجارہ واچ میکر" کمپنی ریگل سینما کے فٹ پاتھ سے منتقل ہو کر کوٹھی کے سامنے جامن کے پیڑ کے نیچے قائم ہو گئی تھی۔

یہ تو عالیہ نے سوچا بھی نہ تھا کہ "وقت" کو گھڑیوں میں قید سمجھنے کا بچپن کا کھیل اس کا ہاتھ تھام کر اسے فزکس میں پی ایچ ڈی تک لے جائے گا۔۔۔ واقعی سب کچھ اضافی تھا۔ وقت نسبت کے اعتبار سے آزاد اور جدا ہو کر کوئی وجود نہیں رکھتا۔ ہر شخص کا اپنا ایک وقت ہوتا ہے جو دوسرے سے جداگانہ ہوتا ہے اور زماں و مکاں کب ایک دوسرے سے جدا نہ تھے۔

عالیہ نے سگریٹ کو راکھ دان میں بجھا دیا اور پشت گاہ سے سر ٹکا دیا۔ فضا میں گرجتا ہوا طیارہ وقت کی امان میں تھا۔ اٹلانٹک کی گہرائیوں میں سانس لیتی ہوئی مچھلیاں، لہراتے ہوئے پودے، مونگے کی چٹانیں، سیپوں کے بطن میں سوتے ہوئے موتی اور تین ہزار برس پہلے غرق ہونے والے براعظم اٹلانٹس کے آثار۔۔۔ وقت کی امان میں تھے۔

کراچی اس مرتبہ اُسے کچھ زیادہ ہی بدلا ہوا لگا۔ سڑکوں پر سلاخ دار دروازے اگ آئے تھے۔ ہواؤں میں وحشت تھی اور فضاؤں میں وحشت۔ شراب گولیوں کی دھن پر رقص کرتا تھا۔ وطن کو ترک کر دینے پر ملنے والا ہجرت کا تمغہ اب گلے کا طوق بن چکا تھا۔

سندھی ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی بڑی بڑی کوٹھیاں جن میں ترک وطن کر کے آنے والے ہندی مسلمان براجتے تھے، آباد تو تھیں لیکن شاد نہیں رہی تھیں۔ ایک ایسی ہی کوٹھی میں وہ پیدا ہوئی تھی، ہوش سنبھالا تھا۔ گھر اب پہلے سے بھی بھرا پرا تھا۔ ماں، بڑے بھائی اور ان کے گھر والے چچا اور چچی کی اولادیں، آبادی سی آبادی تھی۔ گھنٹوں گزر گئے لوگوں سے ملتے ہوئے، پھر اسے اوشا کے پپا یاد آئے، اوشا یاد آئی۔۔۔ اوشا تو گھر میں رہتی تھی، سارے کام اسی کے سپرد تھے، پھر نظر کیوں نہیں آئی تھی؟

"کمال ہے۔۔۔ اب تک ملنے نہیں آئی مجھ سے۔ جتی ہوئی ہو گی دیوانوں کی طرح کسی کام میں۔" عالیہ نے سوچا اور پھر بہ آواز بلند اسے پکارا۔ کئی لمحے گزر گئے اور اوشا کسی در، کسی دروازے سے نکل کر سامنے نہ آئی۔

"ماہم جان، باورچی خانے سے ذرا اوشا کو تو بلانا۔" عالیہ نے بھتیجی سے کہا۔

"اوشا نہیں ہے۔" بھابھی جان کی آواز ہلکی تھی۔

"یہاں نہیں تو پھر کہاں ہے؟ کیا پھیرے ہو گئے اس کے؟ بھئی کمال ہے ایسی بھی کیا جلدی تھی لگن کی۔۔ میرا انتظار ہی کر لیا ہوتا۔ عالیہ نے برا مانتے ہوئے کہا۔

"پھو پھو۔۔۔ اوشا دیدی اب کنویں میں رہتی ہے۔" ماہم کا لہجہ سنسنی خیز تھا۔

"اوہو ماہم۔۔۔ ہر وقت کہانیاں مت گھڑا کرو۔" عالیہ نے چھوٹی بھتیجی کو گھر کا۔

" میں کہانیاں تھوڑا ہی سنا رہی ہوں۔۔۔ سچ مچ وہ کنویں میں ہے۔" ماہم نے اصرار کیا۔

عالیہ کے اندر برف گرنے لگی۔ اس نے بھابھی کی طرف دیکھا اور بھابھی جان نے اسے گھیرے میں لیے ہوئے بچوں کی طرف، پھر یہ بات اسے اشاروں میں بتائی گئی کہ اوشا پر کسی کی نظر کرم ہوئی، اس نظر کرم نے اسے کہیں کا نہ رکھا سو اس نے کوٹھی کے پچھواڑے کنویں میں پناہ لی۔

عالیہ دو برس بعد گھر آئی تھی لیکن یہ بات سنتے ہی سمجھ گئی تھی کہ اس پر کس کی نظر عنایت ہوئی ہو گی۔

پچھلی مرتبہ اس نے اوشا کو بہت چاؤ سے سلیم کا کمرہ صاف کرتے دیکھا تھا۔ وہ بھاگ کر اس کے کام کرتی، اس کے کپڑے کس اہتمام سے استری ہوتے۔ سلیم رات میں دیر سے آتا تب بھی اوشا کے ہاتھ کی توے سے اتری ہوئی گرما گرم چپاتی اس کا نوالہ ہوتی۔ عالیہ نے سلیم کی نظریں دیکھی تھیں اور اس کے ذو معنی فقرے بھی سنے تھے جو وہ آتے جاتے اوشا کی طرف اچھالتا۔ اس نے کئی مرتبہ سلیم کو ٹوکا تھا اور پھر جاتے جاتے اوشا سے پوچھا تھا "تم نے مغل اعظم" دیکھی ہے نا اوشا"

"جی دیدی وی سی آر پر چلی تھی تو دیکھی تھی۔" وہ ساڑی کا پلو دانتوں سے تھام کر ایک ادا سی ہنسی تھی۔

"ایک بات یاد رکھنا، بادشاہ اکبر کا بیٹا ہی نہیں ہر عہد کا سلیم منافق اور خود غرض ہوا ہے اور اس کی خود غرضی کی قیمت ہر زمانے کی انار کلی نے چکائی ہے۔"

"دیدی کی باتیں میری سمجھ نہیں آتیں۔" اوشا نے کہا تھا اور کمرے سے نکل گئی تھی۔

عالیہ کا جی چاہا تھا کہ جاتی ہوئی اوشا کو آواز دے اور کہے کہ تمہاری سمجھ میں تو آتی ہیں، یہ کہو کہ تم سمجھنا نہیں چاہتیں۔

وہ سناٹے میں بیٹھی رہی پھر اس نے اماں کی طرف دیکھا جو تخت پر نیم دراز ہو گئی تھیں اور اپنا دایاں بازو اپنی آنکھوں پر رکھ دیا تھا۔

"آپ نے اوشا کو بھلا اس طرح کیوں مر جانے دیا اماں؟" اس نے بے بسی سے اماں سے شکوہ کیا۔ چچی اماں اور بھابی صاحب سے تو کچھ بھی کہنا بیکار تھا۔

اماں کراہتی ہوئی اٹھ بیٹھیں، ان کا رنگ زرد ہو گیا تھا "میرے مقدر میں یہ کالک بھی لکھی تھی۔" انہوں نے بیقراری سے اپنے دونوں ہاتھ ملے "ارے اس کا خون تو میرے ہاتھوں ہوا ہے۔ نہ میں اسے اٹھا کر یہاں لاتی، نہ اس کا یہ انجام ہوتا۔"

عالیہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اماں کی آنکھیں بات بے بات نم ہو جاتی تھیں، جو کسی گوریا کے مر جانے کا بھی سوگ مناتی تھیں، اسے کسی کیاری میں دفن کراتی تھیں۔۔۔ تو جب اوشا کو کنویں سے نکالا گیا ہو گا اوہ تو ان کی بڑی چہیتی، بہت لاڈلی تھی۔۔۔ عالیہ ساری جان سے لرز گئی۔

اماں ساری کا پلو آنکھوں پر کھینچ کر رو رہی تھیں۔ پھر انہوں نے سر اٹھا کر عالیہ کو دیکھا "ہمارے گھر میں یہ ظلم بھی ہونا تھا۔ میرے اپنے خون نے مجھے منہ دکھانے کے قابل نہیں چھوڑا۔" اماں کی آواز، ان کا لہجہ ٹوٹا ہوا تھا۔

"اور اوشا کے پتا کہاں ہیں؟" عالیہ کو اپنی آواز کنویں میں سے آتی ہوئی سنائی دی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کس منہ سے ان کے سامنے جائے گی۔

"ارے بیٹا! اسے تو چپ لگ گئی تھی پھر ان ہی دنوں گر گئی بابری مسجد۔۔۔"

عالیہ نے چچی اماں کی بات کاٹ دی "آپ بابری مسجد کا تذکرہ کرنے لگیں، میں اوشا کے پتا کے بارے میں پوچھ رہی ہوں۔"

"عالیہ تم چچی اماں کی بات تو پوری ہونے دو" بھابی جان نے ذرے تیکھے لہجے میں کہا۔

"لیجیے چپ ہو گئی میں۔" عالیہ نے جھنجلا کر کہا "پہلے تو آپ لوگوں نے اوشا کو مر جانے دیا، اب اس کے پتا کا قصہ بھی سنا دیں۔"

"ارے اس کے پتا کا قصہ کیا سنائیں۔ بھئی مسجد گرنا کوئی معمولی بات تو تھی نہیں۔۔۔ یہاں بھی ہو گیا ہندو مسلم فساد۔"

"یہاں۔۔۔؟ کراچی میں؟" عالیہ کی آنکھیں کھل گئیں۔ "ایک کروڑ کی آبادی میں ہندو شاید پانچ یا دس ہزار ہوں گے یہاں۔" اس نے دہل کر کہا۔

"ارے بھئی جتنے بھی ہوں۔ ہم نے کوئی ان کی گنتی تو کرائی نہیں ہے، تم تو بال کی کھال نکالنے بیٹھ جاتی ہو۔" چچی اماں نے چڑ کر کہا۔

"میں ان کی گنتی کرانے کو نہیں کہہ رہی چچی اماں، اصل بات پوچھ رہی ہوں۔"

"وہی تو بتا رہی ہوں۔ ہوا یہ کہ اوشا کا پتا روز کی طرح گدڑی بچھائے صندوقچہ کھولے بیٹھا تھا۔ صبح سے ہی تناتنی تھی، پھر خبر آئی کہ دو مندر جلا دیے گئے۔ میں نے رجو کو بھیجا اوشا کے پتا کو گھر میں بلانے کے لیے لیکن وہ اللہ کا بندہ اٹھ کر ہی نہ آیا۔ کہنے لگا کہ ابھی میرے اٹھنے کا سمے نہیں ہوا ہے۔" چچی اماں تفصیل میں چلی گئیں۔

"ہاں بیوی الستا تو کیسے، اس کی گھڑی جو آ گئی تھی۔" اماں نے ایک ٹھنڈا سانس لیا اور چاندی کا کٹر کٹ پوری پاندان اپنی طرف سرکایا۔

عالیہ چپ چاپ بیٹھی رہی۔ شاید سب منتظر تھے کہ وہ کچھ پوچھے گی لیکن اس میں کچھ پوچھنے کی ہمت ہی کہاں رہی تھی۔

چند لمحوں کی خاموشی کے بعد چچی اماں، میر باقر داستان گو کی طرح شروع ہو گئیں۔ "تم جانو اس علاقے میں دو چار ہندو عیسائی گھرانے ہیں۔ سب ہی کو ان کی فکر تھی، پر کرتے تو کیا کرتے۔ کو بھئی دوپہر تک ایک گاڑی میں لونڈے آ پہنچے۔ "بابری مسجد کی آن پر، جان ہماری قربان" کرتے ہوئے۔۔۔ سائیکل والا لونڈا تو پہلے ہی اپنی دکان بند کر کے سٹک گیا تھا۔ بس اوشا کا پتا تھا جو آنکھ پر شیشہ چڑھائے ہوئے جانے کس کی گھڑی ٹھیک کر رہا تھا۔"

"ارے اس کے پاس آتا ہی کون تھا جس کی گھڑی ٹھیک کرتا، یہ کیوں نہیں کہتیں کہ اپنی گھڑی کے انتظار میں تھا۔" اماں نے کتر منہ میں رکھ کر انگلی پر لگا ہوا کتھا سرخ ٹول میں صاف کیا اور تیزی سے پاندان کا ڈھکن بند کیا۔

"میں بتاتی ہوں۔۔۔ میں دیکھ رہی تھی عالیہ پھپھو۔" نازیہ جلدی سے بولی۔ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ "انہوں نے اوشا کے پتا کے سر پر ہاکی ماری پھر ان کے صندوقچی الٹ دی، سارا سامان سڑک پر پھیل گیا، پھر انہوں نے چھرے مارے۔" نازیہ کی آواز بھیگی ہوئی تھی اور آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں۔ "صندوقچی میں میرے تل کے لڈو تھے وہ بھی لال ہو گئے۔"

عالیہ کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ اس نے بے اختیار نازیہ کو سینے سے لگا لیا۔ بلیرڈ کی گیند، سفید رنگ کی، سبز گیند اس سے ٹکرائی اور سفید گیند پاکٹ میں۔۔۔ چھٹی ہوئی۔۔۔ اوشا کے بھاپڑ برف گر گئی۔

"امی آپ میرے کو شاباشی دیں، واللہ یہ اپنی نازیہ بی بی بھی تازی جاتیں۔ پری گیلری سے ہائے ہائے کرتی کودی پڑ رہی تھیں۔ ارے وہ لڑکے ان کو بھی کرچ کرچ کر دیتے۔۔۔ وہ کر رہے تھے ہندو مسلم فساد، پھر ہو جاتا مسلم مسلم فساد۔" رجو کے لہجے میں اترابہٹ تھی۔

مسلم مسلم فساد۔۔۔ ڈھاکہ، چٹاگانگ، لوا کماں، کابل، قندھار، قاہرہ، تہران اور اب کراچی۔۔۔ عالیہ کی چھلکتی ہوئی آنکھوں میں کئی نام ابھرے اور ڈوب گئے۔۔۔ کتاب ملت بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے، کتاب ملت بیضا پارہ پارہ تھی۔۔۔

000000

گھر آنے کے بعد کی ایک سہ پہر۔۔۔ اس نے کھلی ہوئی کھڑکیوں

سے باہر دیکھا جہاں دوپہر کے سائے لمبے ہو گئے تھے اور ہر طرف ہوس تھی۔ ذات سے باہر اور ذات کے اندر بہت عجز کا موسم۔ ان کھلی ہوئی کھڑکیوں سے باہر لوشا کہیں نہیں تھی، لوشا کے پتا کہیں نہیں تھے۔۔۔ انسان حیوان کا نوالہ تھے۔

اب سے پہلے وہ نہیں جانتی تھی کہ اجودھیا میں گرائی جانے والی مسجد کی قیمت اسکے گھر میں رہنے والے لوشا کے پتا نے بھی چکائی ہے۔ وہ تو کچھ نہیں جانتی تھی۔ ان کا چہرہ اسکی لبریز نگاہوں میں تیرا اور درد اسکے سینے میں لہریں لینے لگا۔

وہ بے قرار ہو کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ انسان کو امان کہیں نہیں ملتی تھی، وہ رشتوں اور رفاقتوں سے محروم کر دیا گیا تھا۔ نفرتوں کے اسٹاک ایکسچینج میں بھاؤ بڑھ رہے تھے۔ نسلی امتیاز اینڈ کمپنی، فرقہ واریت انٹرنیشنل، لسان اینڈ لسان براورز، فرزند زمین اینڈ سنز، سب ہی کے بھاؤ آسمان کو چھو رہے تھے۔ نقد جاں کی قیمت گر رہی تھی اور موت کی قیمت چڑھ رہی تھی۔ ایک آواز کی بازگشت سے زمین و آسمان بھرے ہوئے تھے۔ "اے لوگو، خدا کے گھروں کی بے حرمتی ہوئی۔" مسجدیں گرائی جا رہی تھیں، مندر جلائے جا رہے تھے، گرجا گھروں پر بلڈوزر چل رہے تھے، کچھ مسجدیں تھیں جن کی پیشانیوں سے کلمہ کھرچا جا رہا تھا۔ "اے لوگو، خدا کے گھروں کی بے حرمتی ہوئی، بے حرمتی ہوئی۔"

00000

ڈرائنگ روم میں کتنے ہی نئے اور پرانے چہرے تھے۔ ستاروں پر کمند ڈالنے کی خواہش رکھنے والے اور اس خواہش میں ہر جائز و ناجائز سے گزر جانے والے۔ بڑے بھیا، بھائی صاحب اور ان کی بیگمات نے اپنے ملنے والوں اور جاننے والوں کو اس آمد کے بارے میں پہلے سے بتا دیا تھا اسی لیے پہلے دن سے دعوتوں پر دعوتیں ہو رہی تھیں۔

"ہماری تو جیسی گزری گزر گئی۔ قیامت کی گھڑی تو اب ہمارے بچوں کے سروں پر کھڑی ہے۔" ایڈیشنل سیکریٹری کے عہدے پر فائز ایک قریبی رشتہ دار نے ٹھنڈا سانس بھر کر کہا۔

عالیہ کی نگاہوں میں ان کی کوٹھی، ان کی گاڑیاں، ان کا جاہ و حشم گھوم گیا۔ پچھلے برس وہ مدن کے ساتھ اس کے گھر والوں سے ملنے کے لیے الہ آباد گئی تو ایک چکر اس نے اعظم گڑھ کا بھی لگایا تھا، جتنے رشتہ داروں کے نام اسے یاد تھے وہ ان سب سے مل کر آئی تھی۔ ان ہی میں ایک ان بیوروکریٹ کی نحیف و نزار اماں بھی تھیں۔ غریب داماد کے گھر میں ایک جھلنگا چارپائی پر پڑی ہوئی۔ بہن نے بڑے بھائی سے ہر آس اٹھا دی تھی لیکن ماں گزشتہ چار دہائیوں سے اس بیٹے کی راہ دیکھتی تھیں جو پلٹ کر نہیں آیا تھا۔

وہ اسکا ہاتھ تھام کر بیٹھی رہیں اور اکلوتے بیٹے اور اس کی بیوی اور بچوں کے بارے میں جانے کیا کچھ پوچھتی رہیں۔

"ارے شمن ہواں سے لوگ آوت ہیں تو بتاوت ہیں کہ تمرے پوت کے تو کتوں کو حلوے۔۔۔ پر میرا جی نہیں مانت ہے۔" وہ اپنی کانپتی ہوئی آواز میں ان رشتہ داروں کی شکایتیں کرتی رہیں تھیں جو پاکستان سے لوٹتے تو ان کے بیٹے کے تزک و احتشام کے قصے سناتے تھے۔

"نہیں پھوا اماں، غلط کہتے ہیں لوگ۔ کرار بھیا سرکار میں معمولی نوکر ہیں۔" عالیہ نے سفید جھوٹ بولا تھا۔ وہ کس منہ سے انہیں بتاتی کہ ان کے بیٹے کی ہاؤس کیپر چار ہزار مہینہ تنخواہ پاتی ہے اور ایک ڈرائیور اسے گھر سے روزانہ لانے اور لے جانے کی خدمت پر مامور ہے۔

"لیکن کرار بھیا ہم کب تک سفر میں رہیں گے؟ ابھی یہاں آکر ٹکے بھی نہ تھے کہ اب ہم سب امریکہ دوڑے چلے جا رہے ہیں۔"

"ارے عالیہ بی بی ہم تو عاشق اقبال ہیں۔۔۔ انھوں نے کہا تھا" مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا"۔۔ تو بھئی ہم تو ان کے کہے پر عمل کر رہے ہیں۔" کرار بھیا زور سے ہنسے اور عالیہ کے سگے بھائیوں کا قہقہہ ان سے بھی بلند تھا۔

"جی ہاں لیکن ان ہی اقبال نے یہ بھی تو کہا تھا کہ "ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا" سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" اسے کیوں بھول گئے آپ؟" عالیہ کے لہجے میں استہزا کی ہلکی سی لہر تھی۔

"بھئی جب انھوں نے اپنا موقف بدل دیا تو ہم نے بھی ان کی پیروی کی۔" بھائی صاحب مسکرائے اور کئی قہقہے فضا میں بلند ہوئے۔

"دوسروں کو کیا کہتی ہو، تم خود بھی تو امریکہ میں ہو۔" رضا بھیا نے ابرو اٹھا کر اسے دیکھا۔

"لیکن میں وہاں کی شہریت تو اختیار نہیں کرلی ہے۔"

"میں تمہیں اس قدر ناداں تو نہیں جانتا۔" کرار بھیا نے چہرہ گھما کر اسے دیکھا۔ "یہ ملک ہماری قربانیوں کے نتیجے میں بنا اور یہیں ہم تیسرے درجے کے شہری بنا دیے گئے۔ حیرت ہے کہ تمہیں ایک ایسی جگہ واپس آنا چاہتی ہو۔" ان کے لہجے میں گہری تلخی تھی۔

عالیہ حیرت سے انہیں تکتی رہی، زمین میں اتری ہوئی جڑوں، صدیوں پرانی قبروں میں سوتی ہوئی ہڈیوں اور زندہ رشتوں کو ترک کر دینے والے اسکے سامنے تھے۔ پر رونق چہرے، بے رونق آنکھیں، بلند آوازیں، بے روح لہجے۔ جان کی امان، خواب کے سراب اور مایا کی موہ میں آنے والے سب ہی تو وہاں تھے۔ اپنی بستیوں کو ترک کر کے شاداں و فرحاں ہونے والے آج حیران و پریشان، نئی زمینوں کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ وائے تمنائے خام۔

"ارے عالیہ، چلو اٹھو۔۔۔ کرار، رضا۔۔۔ چلو سب جنے چلو، کھانا ٹھنڈا ہو جائے گا۔" بھابھی صاحب نے اعلان کیا۔

کھانے کی میز سلطنت رومہ کے کسی امیر کا دسترخوان نظر آ رہی تھی۔ ان نعمتوں کی قیمت انہوں نے ادا کی تھی جنہیں یہ سب رات کے اندھیرے اور دن کے اجالے میں پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ غداری کے طعنے سننے کے لیے، چھری کے وار سہنے کے لیے۔ جھلنگا چارپائی میں پڑی ہوئی اور مکھیوں کی یلغار سے لڑتی ہوئی پھوا اماں۔ عالیہ کی نگاہوں میں دانے دانے کو ترستا ہوا ان کا بدن گھوم گیا۔

اس نے چاندی کے چمچے سے سلیم کو بھنی ہوئی مرغی کی ٹانگ اٹھاتے دیکھا۔ اس کا ماں جلایا۔ اس کا خون۔ دوپہر میں اس نے سلیم سے بات کرنا چاہی تھی لیکن وہ کترا کر نکل گیا تھا۔

مہمان رخصت ہوئے تو گھر والے ٹی وی لاؤنج میں جم گئے۔ خوش گپیاں ہو رہی تھیں۔ بچوں سے کئی مرتبہ سونے کے لیے کہا گیا لیکن کوئی بھی اپنی جگہ سے ہلنے کو تیار نہ تھا۔ سب ہی عالیہ کو گھیرے بیٹھے تھے۔ اسی وقت فون کی گھنٹی بجی۔ ماہم چیل کی طرح فون کی طرف جھپٹی، پھر اس نے ہاتھ میں تھاما فون ریسیور لہراتے ہوئے چیخ کر کہا۔

"عالیہ پھوپھو۔۔۔ امریکہ سے کال ہے۔ مدن انکل ہیں۔"

ماہم کی آواز نے ساری آوازوں کا ستھراؤ کر دیا۔ ہر شخص اچانک چپ ہو گیا اور سب کی نظریں اس پر جم گئیں۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھی اور تلوار نگاہوں کے پل صراط پر چلتی ہوئی کونے کی میز تک گئی۔ وہاں سے ٹیلی فون سیٹ اٹھایا اور لمبے تار کو کھینچتی ہوئی ساتھ کے کمرے میں چلی گئی۔ فون اس کی کنپٹیوں میں سنسناتا رہا تھا لیکن اس نے بہت سکون سے مدن کے ساتھ باتیں کیں اور کرتی رہی۔ فون ختم ہوا تو اس نے ٹیلی فون لے جا کر واپس اسی کونے کی میز پر رکھا اور جہاں سے اٹھ کر گئی تھی وہیں جا بیٹھی۔

"کس کا فون تھا؟" اماں کا لہجہ تیکھا تھا۔

"مدن موہن کا۔"

"یہ مدن کون ہے؟" چچی اماں کی نگاہیں اس پر جمی ہوئی تھیں۔ عالیہ نے بڑے بھیا اور بھائی صاحب کو اپنی اپنی نشستوں سے اٹھتے ہوئے دیکھا۔

"میرا دوست ہے چچی اماں۔" عالیہ نے سادگی سے کہا۔

"اب ایسی بھی کیا دوستی۔۔۔ صبح شام فون چلا آتا ہے۔"

"چھوڑیں ہٹائیں بھی چچی اماں ان باتوں کو۔" بھابھی جان نے نظروں سے بچوں کی موجودگی کی طرف اشارہ کیا۔

"ہاں ابھی تو بہت وقت پڑا ہے ان باتوں کے لئے۔" بھابھی صاحب نے لقمہ دیا۔

"کن باتوں کے لیے؟" عالیہ نے چتون اٹھا کر پوچھا۔ کمرے سے سارے مرد پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے اور بچوں کو بھابھی جان نے اٹھا دیا تھا۔ اب وہاں اماں تھیں، چچی اماں تھیں، بھابھی جان اور بھابھی صاحب تھیں اور ان کی تماذات تھی۔ اس نے جھک کر بلیجیم کرسٹل کے باؤل سے بھنے ہوئے نمکین پستے کا ایک دانہ اٹھایا اور ناخنوں سے اسے چھیلنے لگی۔

"بس عالیہ چپ رہو تم۔ زیادہ نہ بولو اور یہ جان لو کہ ہمیں رتی رتی خبر ہے" اماں کی آواز شکستہ تھی "ہندوستان تک خبر پہنچ چکی ہے جو کسر سلیم کے انکار نے چھوڑی تھی وہ تم نے پوری کر دکھائی۔ وہاں بھی دو کوڑی کی وقعت نہیں رہی ہماری۔"

"چچی اماں پلیز آپ چپ رہیں۔ طبیعت خراب ہو جائے گی آپ کی۔" بھابھی صاحب اماں کے لیے پانی لانے کو لپکیں۔

"ارے آپ کیوں دل میلا کرتی ہیں۔ آخر ہم لوگ جو موجود ہیں۔ ہم بات کرلیں گے عالیہ سے۔"

"یہ تو اچھا ہے اماں کہ آپ لوگوں کو ہر بات معلوم ہے، مجھے کچھ بتانا نہیں پڑے گا۔" عالیہ نے ٹھنڈے لہجے میں کہا۔

"واہ بیٹا کیا دیدوں کا پانی ڈھلا ہے تمہارا۔" چچی اماں نے ماتھا پیٹ لیا۔

ٹی وی لاؤنج پانی پت کا میدان بن گیا۔ اسے بتایا جا رہا تھا کہ اس نے مذہب، تہذیب، تاریخ کو روند دیا ہے، خاندان کی آن بان خاک میں ملا دی ہے اور گھر والوں کی ناک کاٹ کر ہتھیلی پر رکھ دی ہے۔

"ہمارے بزرگوں نے ہزار ہا ہندو، مسلمان کیے تھے۔" چچی جان نے خاندانی تاریخ کے ورق پلٹے۔

"کیے ہوں گے۔ ان کی جگہ میں ہوتی تو ہرگز اس چکر میں نہ پڑتی۔" عالیہ نے جلتی پر تیل چھڑکا۔

"چپ رہ نامراد۔۔۔ میں تو اس گھڑی کو روتی ہوں جب تجھے اور سلیم کو جنم دیا تھا۔" اماں کی آواز بھرا گئی۔

"میری سمجھ میں نہیں آتا اماں کہ ایسی کون سی قیامت گزر گئی ہے کہ آپ سب لوگ مجھ پر نرغہ کر رہے ہیں۔"

"ارے قیامت سی قیامت ہے۔۔۔ کیا منہ دکھائیں گے ہم لوگوں کو۔" اماں چیخ کر بولیں۔

"بھئی ہماری عفت اور ندرت نے تو کبھی زبان نہیں کھولی۔ ایک نے ڈاکٹری پڑھی دوسری نے وکالت، پر جس کے ساتھ بیاہ دیا، سر جھکا کر چلی گئیں اس کے ساتھ۔" چچی اماں نے نہایت معصومیت کے ساتھ بھاوج کو مورچے پر رکھا۔

"عالیہ تم اسے مسلمان کیوں نہیں کر لیتیں۔" بھابھی صاحب نے مشورہ دیا۔

عالیہ سنبھل کر بیٹھ گئی "یعنی مدن مسلمان ہو جائے تو آپ لوگوں کو کوئی اعتراض نہ ہو گا؟"

"اعتراض کی پھر کیا گنجائش رہے گی۔۔۔ پھر تو ہم فخر سے کہتے پھریں گے کہ ایک کافر کو مسلمان کیا ہے ہماری عالیہ نے۔۔۔ تمہاری دوست حلیمہ نے بتایا تھا کہ پی ایچ ڈی ہے، اعلیٰ خاندان ہے، لاکھوں کماتا ہے، خوش شکل ہے۔" بھابھی نے مدن کی خوبیاں بیان کیں۔

عالیہ نے ابرو اٹھا کر انہیں دیکھا "تو کیا آپ لوگوں کے ذہن میں اوشا کو مسلمان کرنے کا خیال اس لیے نہیں آیا کہ وہ اونچی ذات کی نہیں تھی، غریب تھی؟"

اماں جو پانی کے دو گھونٹ پی کر تخت پر ڈھال پڑی تھیں اس کا یہ جملہ سنتے ہی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں۔

"ارے بیچ میں اس چھنال اوشا کا کیا ذکر نکل گیا؟"

"میں اس کا ذکر اس لیے کر رہی ہوں اماں کہ آپ سب لوگوں کے ہوتے اوشا مر گئی۔۔۔ اگر وہ لاکھوں کما رہی ہوتی، کسی بڑے گھر کی بیٹی ہوتی اور دنیا دکھانے کو مسلمان ہو جاتی تو ہم اس کا [illegible] اور جہیز سے

وہ بیاہ لائی جاتی۔ پھر آپ لوگ اسے کنویں میں نہ کودنے دیتے۔ اسے اگلے مذہب نے نہیں ماں کی غربت نے مارا۔" عالیہ کی آواز اونچی تھی اور بدن کانپ رہا تھا۔

"قسم ہے خون حسین کی، مجھے تو کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ وہ جب کنویں سے نکالی گئی ہے تب بتایا گیا مجھے۔" اماں مدن کا قصہ بھول کر اوشا کو رونے لگیں۔

"آپ نہ جانتی ہوں گی اماں لیکن کیا گھر میں کسی کو کچھ نظر نہیں آیا تھا؟ وہ اگر سیتا پاٹل ہوتی، شرمیلا ٹیگور ہوتی تو کوئی اس کے مذہب سے سروکار بھی نہ رکھتا، تب وہ کنویں کی تہہ میں نہیں اس کوٹھی میں رہتی، اس کوٹھی میں۔"

عالیہ کا دل شق ہونے لگا مدن کے لیے، اوشا کے لیے، اوشا کے پتا کے لیے۔ ایسے ہی ان کروڑوں انسانوں کے لیے جن کے خون آلود جنازے لیے پر نفرتوں کے قطبین تھے۔ عالیہ کو اس لمحے شدید برف باری کے بعد سڑکوں پر برف صاف کرنے کے لیے نکلنے والی گاڑیاں یاد آئیں جو نمک چھڑک کر منٹوں میں برف کی گہری تہہ کو پگھلاتی چلی جاتی ہیں۔ اس کے، مدن کے اور دوسروں کے پاس ایسا نمک کیوں نہ تھا؟

00000

برف کی سلوں سے ترشی ہوئی نشستیں اسٹیڈیم کی فلڈ لائٹس میں بلور کی طرح جگمگا رہی تھیں، پگھل رہی تھیں اور ان سے اٹھنے والا کہرا ان گیدڑوں، لکڑ بگھوں اور بھیڑیوں کے سروں پر چکرا رہا تھا جو برف سے ترشی ہوئی نشستوں پر بیٹھے تھے اور اپنے اگلے پنجوں سے تالیاں بجا رہے تھے۔ ان کے منہ سے بہتی ہوئی رال ان کی نواب دین شیروانیوں، آشن ریڈ قمیصوں، ڈینم جینسوں اور کرسچین ڈویر جوتوں پر گر رہی تھی۔

آسٹروٹرف پر ہاکی کھیلی جا رہی تھی۔ بے چہرہ لوگوں کے پیروں کو پر لگے ہوئے تھے۔ وہ کبھی اس ہاف میں ہوتے اور پلک جھپکتے دوسرے ہاف میں نظر آتے۔ سبز اور کیسری قمیضیں، بے نقش و نگار چہرے، ان کی آنکھیں نہیں تھیں اور پھر بھی نشانہ کمال کا تھا۔ چہرے کے چکنے پن سے آوازیں پھوٹ رہی تھیں۔ اللہ اکبر۔۔۔ بجرنگ بلی۔۔۔ ست سری اکال۔۔۔ سارے خدا گڈ مڈ ہو گئے تھے اور تمام مذہب ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔ ان کے درمیان کوئی ریفری نہ تھا اور ان کے درمیان ایک نہیں کئی گیندیں تھیں۔ وہ ان کے پیچھے دوڑ رہے تھے، انہیں اپنی تلواروں، ترشولوں اور کرپانوں سے اچھال رہے تھے۔

اسی وقت ایک گیند زور سے اچھلی اور زنانے سے عالیہ کے سامنے سے گزر گئی تب عالیہ نے پہچانا کہ وہ گیندیں نہیں تھیں، سر تھے، جب کوئی سر گول پوسٹ میں جا پڑتا تو کرپانوں، ترشولوں اور تلواروں والے آسٹروٹرف پر سجدہ ریز ہو جاتے اور اپنے اپنے خداؤں کا شکر ادا کرتے۔ نرالی آسٹروٹرف تھی کہ جس سے پانی کی بجائے خون کی دھارائیں پھوٹتیں۔ گیدڑ، لکڑ بگھے اور بھیڑیے اپنے اگلے پنجوں سے تالیاں بجاتے اور برف کی نشستیں آنسو بہاتیں۔

پھر اسے آسٹروٹرف پر اوشا کے پتا نظر آئے۔ ایک آنکھ پر شیشہ چڑھا ہوا۔ عالیہ ان کے پیچھے بھاگی لیکن اسی وقت "وہ مارا" کا نعرہ اسٹیڈیم میں گونج گیا اور وہ اپنی آنکھ پر چڑھے ہوئے شیشے سمیت گول پوسٹ میں جا گرے۔ اس نے بھاگ کر ان کا کٹا ہوا سر اٹھا لیا۔ مدن۔۔۔ مدن۔۔۔ وہ بلک گئی، اور اس کے آنسو ان کے چہرے پر لگی ہوئی مٹی اور بہتا ہوا خون دھونے لگے۔

اس نے بھیگے ہوئے تکیے سے سر اٹھا لیا۔ اسٹیڈیم کہیں نہیں تھا، گول پوسٹ معدوم ہو چکا تھا اور اوشا کے پتا کا خون آلود سر خواب کی دلدل نے نگل لیا تھا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ اس کا نم چہرہ ٹھنڈا ہو رہا تھا اور دل تیزی سے دھڑک رہا تھا۔ باہر سے پرندوں کی چہکار سنائی دی۔ اس نے لحاف اپنے اوپر سے ہٹایا، سرہانے رکھا ہوا بیگ کندھے پر ڈالا اور دبے قدموں چلتی ہوئی باہر نکل گئی۔

بیلے اور موگرے کے کنج میں وہ کنواں تھا جس کی عمر اس کے خاندان کی ہجرت سے کہیں زیادہ تھی اور جس میں اوشا نے پناہ لی تھی۔ اوشا، صبح کی دیوی، قرمزی لباس میں لپٹی ہوئی، سنہرا مکھو ٹکھٹ کاڑھے ہوئے وہ دلہن جو ہر جاندار کو سانس عطا کرتی ہے، جو موت کی سی نیند سونے والوں کو جگاتی ہے۔۔۔ وہی اوشا سج سج دیواروں، منڈیروں، پودوں اور چہکتی ہوئی چڑیوں کے پروں پر اتر رہی تھی، لیکن اس کی اوشا پاتال میں اتر گئی تھی، وہ جو سب کو جگاتی تھی خود سونے چلی گئی تھی۔

عالیہ کو اوشا کی پیشانی پر گدا ہوا ننھا پھول یاد آیا۔ گہرے نیلگوں اور کاہی رنگ کا۔ صبح اس پھول سے طلوع ہوتی تھی۔ تیز ہوا چلی اور سدا بہار کے کئی پھول ٹوٹ کر اس کے قدموں میں گر گئے۔ زمین ایک گھڑی ہے جو نظام شمسی میں گردش کرتی ہے اور یہ ہوائیں ہیں جو اس کی گردش کی رفتار پر اثر انداز ہوتی ہیں تو کیا ہوائیں ہماری تقدیر پر بھی گرفت رکھتی ہیں؟ اس نے بیگ سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا، صبح کی پہلی سگریٹ سلگائی اور کنویں کی منڈیر پر بیٹھ گئی۔ کائی لگی اینٹیں، ان پر چلتی ہوئی چونٹیاں اور ان کی درز سے جھانکتی ہوئی گھاس کی پتیاں۔

عالیہ نے کنویں میں جھانکا۔ مہیب اندھیرا۔ اوشا اسی اندھیرے میں رہتی تھی، اوشا کے پتا بھی وہیں کہیں ہوں گے۔ اس نے سگریٹ کا گہرا کش لیا، بیگ میں دو گھڑیاں وقت کا حساب رکھ رہی تھیں۔ وقت نہ دشمن جاں، نہ یار مہرباں۔ ایک اتھاہ مقناطیسی کنواں جس کی طرف سب کھنچے چلے جاتے تھے۔ کہکشائیں، ستارے، سیارے، انسان، عشق، عداوتیں، ترک وطن، حب وطن، کیا سچ تھا اور کیا جھوٹ؟ سچ اور جھوٹ، خیر اور شر سب کنویں کی تہہ میں جا رہے تھے۔ اس نے بیگ سے دونوں گھڑیاں نکالیں اور مہیب اندھیرے کے سپرد کر دیں۔

چھپاک۔۔۔ چھپاک۔ وقت ان پر ہنس رہا تھا جو اسے گھڑیوں میں قید کرتے تھے۔ اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا، وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ آسمان پر کوئی طیارہ گرجتا ہوا منزل کی طرف جا رہا تھا۔ اس نے سر اٹھا کر صبح کی روشنی میں اس کا چمکتا ہوا بدن دیکھا۔ منزل؟ منزل ہے کہاں تیری؟۔۔۔ منزل آخر فنا۔۔۔ باطن و ظاہر فنا۔۔۔

خالد جاوید

.... If I know 'an object I also know all its possible occurences in the state of affairs. The limits of my language are limits of my world. We cannot think what we cannot think, so what we cannot think we cannot say either ....

Ludwig Wittgenstein

کمرے میں قفل لگا دینے کے بعد اپنی ہولناک ہیئت کو ایک بار دل ہی دل میں دہرانے کے ساتھ جیسے ہی وہ سیدھا کھڑا ہوا تو اس نے محسوس کیا کہ شاید کہیں دور آندھی آ گئی تھی۔ طوفانی ہوا کے جھکڑ نہ جانے کہاں چل رہے ہوں گے۔ یہاں تو آسمان پر صرف کالا بادل اور مٹیالا غبار تھا جو آوارگی کے ساتھ گزر رہا تھا۔ ادھر ادھر پھیلتا ہوا۔ مدھم اور دھواں دھواں ہوتا ہوا۔ کہیں دور پانی کے چھینٹے بھی پڑے ہوں گے مگر یہاں صرف سناٹا تھا۔ اس بار ذرمیاں شہر کے اندر نہیں داخل ہو پاتیں شہر کے اندر صرف سناٹا رہ جاتا ہے۔

شام کے چھ بج رہے تھے۔

"تھوڑا رک کر چلنا چاہئے" اس نے سوچا۔ "یہ سناٹا ذرا کم ہو جائے"۔ مگر ادھر کونے میں اس دوسرے بند کمرے کے دروازے کے پاس یہ سناٹا اور بھی گاڑھا ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ وہ کمرہ ہمیشہ کی طرح خاموشی سے ایستادہ تھا۔

کمرہ پھولوں سے سجا تھا۔ سردی رگوں کا خون جمائے دیتی تھی۔ اپنے گلے سے سرد پھولوں کا ہار اتارتے ہوئے وہ ہاتھ ملتے ملتے اندر داخل ہوا تھا تو شاید خوف زدہ تھا۔ رات کے ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ ان دنوں رات کے ان اوقات میں بے تحاشہ کہر گرنے لگتا تھا۔

کمرے میں داخل ہونے سے ٹھیک پہلے اسے یہ اطلاع دی گئی تھی کہ پڑوس میں ایک موت واقع ہو گئی تھی۔ آس پاس سے بین کرنے کی آوازیں بھی آنا شروع ہو گئی تھیں۔ کمرے میں کچھ بھی نہ تھا۔ پہلے گلابی ٹھنڈے پھولوں کو دیکھ کر اس کا جسم اور بھی ٹھٹھر گیا۔

یونہی سیدھے کھڑے کھڑے اسے آس پاس ہلکی سی روشنی اور سفیدی کا احساس ہوا۔ "بادل ادھر سے نکل گیا" اس نے سوچا۔

وہ احتیاطی عجلت میں گھر سے باہر آیا۔

آسمان پر اب مئی کی اجلی سی شام غبار اور دھند کے پیچھے سے باہر آ رہی تھی۔

جب وہ بس میں بیٹھنے لگا تو اس نے جیب میں پڑے غباروں اور تالیوں کو ایک بار ہاتھ سے چھو کر اطمینان کر لیا۔ چاکلیٹ کا ڈبہ احتیاط کے ساتھ بائیں ہاتھ سے دائیں ہاتھ میں لے لیا۔

"ڈیڑھ گھنٹہ لگ جائے گا۔ یہ لوگ راستے میں ہر سواری کے لیے رکتے ہیں" اس نے سوچا۔

وہ بے حد فکرمند اور خدشات سے گھرا ہوا تھا۔ اسے اس شادی کے بارے میں پہلے سے کوئی علم نہ تھا اور نہ ہی کسی نے اس سے کوئی رائے طلب کرنے کی کوشش کی تھی۔ اسے تو جب شادی کا دعوت نامہ بھیجا گیا تو اسے پتہ چلا۔ اگرچہ وہ خود بھی اس قسم کے رسمی معاملات میں دخل دینا اپنی دانشورانہ شان کے خلاف سمجھتا تھا، پھر بھی اسے یہ بہت برا لگا۔

لڑکی ابھی عمر ہی کیا تھی۔ ابھی تو اس کا بی۔ اے بھی مکمل نہ ہوا تھا۔ شادی کا دعوت نامہ ملنے کے دوسرے روز لڑکی ہوسٹل سے اس سے ملنے آئی تھی۔

"پاپا" اس نے رندھی ہوئی آواز میں کچھ کہنا چاہا۔

اسے لڑکی بسورتی شکل پر ہنسی آنے لگی۔ اتنی جلدی کیا تھی۔ تم سے انکار نہیں کیا گیا تھا"؟

"پاپا۔۔۔۔ ممی نے سب طے کرنے کے بعد مجھے فون کیا تھا۔ ممی کو دل کا عارضہ ہو گیا ہے۔ انہیں بہت جلدی تھی۔ میں ان سے کچھ کہہ نہ سکی۔"

انو کا سر جھک گیا۔

اس عورت کی جہالت اور بورژوا ذہنیت ہمیشہ دوسروں کی زندگی برباد کرتی رہی ہے۔" وہ بڑبڑانے لگا۔ انو سر جھکائے سنتی رہی۔

انو کا ہونے والا شوہر مرکز کے کسی شعبے میں کلاس ون افسر تھا اور اپنی ایمانداری اور فرض شناسی کے لیے شہرت رکھتا تھا۔

پھر اسے ضمیر پر سے ایک بوجھ ہٹتا ہوا محسوس ہوا تھا۔ اچھا ہی ہے جو انو کی شادی ہو رہی ہے ورنہ وہ تو لاشعوری طور پر انو کی شادی کے تصور سے ہی خوف کھاتا تھا۔

انو کا بیاہ ہوئے تین ماہ گزر چکے تھے۔ وہ شادی میں گیا تھا۔ وہاں اس سے کسی نے بات نہ کی۔ انو دلہن بن جانے کی وجہ سے خاموش اور بیگانہ محسوس ہوتی تھی۔ برقی قمقموں کی روشنی۔ شور شرابے اور زرق برق کپڑوں نے وہاں ایک عجیب نقلی اور اجنبی سا ماحول بنا کر رکھ دیا تھا شاید وہ گھبرا کر وہاں سے چلا ہی آتا کہ انو کی رخصت کا وقت آپہونچا۔ انو اس کے سینے سے لگ کر سسکنے لگی۔ وہ اپنی جیب میں ٹافی اور غبارے ٹٹولنے لگا۔ گھنی گھنی مونچھیں اور ستا ہوا چہرہ رکھنے والا ایک نوجوان اس کے برابر کھڑا تھا وہ چاہتا تو نوجوان سے اس موقع پر کہی جانے والی کوئی رسمی بات ضرور ادا کر سکتا تھا مگر اسے ان حالات میں اس قدر گھبراہٹ محسوس ہو رہی تھی کہ وہ نوجوان کی طرف دیکھ بھی نہ سکا اور اس کا دل صرف جیب میں غبارہ اور ٹافی کے نہ ہونے پر تاسف کرتا رہا۔

بس نے ایک جھٹکا کھایا اور اس نے چاکلیٹ کا ڈبہ مضبوطی سے پکڑ لیا۔

"اس بار یہ غلطی نہیں ہوگی۔ میں چاکلیٹ۔ ٹافیاں اور غبارہ ساتھ لے کر جا رہا ہوں۔"

بس کے باہر اندھیرا پھیل رہا تھا۔ مگر دور کہیں تیز سی روشنی نظر آ رہی تھی۔ بس ایک مضافاتی علاقے سے گزر رہی تھی جہاں ایک چھوٹا سا دیہاتی میلہ سا لگا ہوا تھا۔ جب بس دھول اڑاتی ہوئی تیزی کے ساتھ وہاں سے گزری تو سڑک کے دونوں کناروں پر روشن گیس کے ہنڈوں میں اس نے مٹی کے بے شمار کھلونے بکتے دیکھے، مٹی کے چھوٹے چھوٹے خرگوش، کتے جو بڑی تیزی کے ساتھ اپنی معصومیت کو لیے پیچھے کی طرف بھاگتے جا رہے تھے اور ان پر بس کے پہیوں سے اڑتی دھول جمتی جا رہی تھی۔ وہ یہ منظر دیکھ کر افسردہ ہو گیا۔ مگر اب میلہ پیچھے چھوٹ چکا تھا وہ اندھیرے میں دور کچھ دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

گذشتہ برس جب انو ہوسٹل سے گرمیوں کی تعطیلات میں اس سے ملنے آئی تھی تو اپنے ساتھ ایک ٹی۔ شرٹ بھی لائی تھی۔

"دیکھو پاپا تم پر کتنی بجے گی!" وہ بچوں کی طرح خوش تھی۔

اس کی آنکھیں بھرنے کو آئیں تو وہ انہیں چھپانے کے لیے بیڑی سلگاتے جھک گیا اور بے تحاشا کھانسنے لگا۔

"پاپا! خدا کے لیے بیڑی چھوڑ دو۔ ایک تو اتنا نقصان کرتی ہے اور دوسرے یہ کہ تمہارے چہرے پر تو عمدہ قسم کا سگریٹ ہی مطابقت رکھتا ہے۔ جانے تم نے سگریٹ پینا کیوں چھوڑ دیا۔" انو اس کے بالوں پر ہاتھ پھیرتی ہوئی کہنے لگی۔

"انو تم میرے لیے یہ شرٹ کیوں خرید لائیں۔ میں تو اتنے عرصے میں تمہارے لیے کچھ بھی نہ لا سکا۔" وہ شرمندہ تھا۔

"پاپا" اچانک انو کا لہجہ تحکم سے بھر گیا مگر یہ کوئی عام تحکم نہ تھا۔ یہ ایک ننھی سی بچی کا وہ پرانا معصوم اور بے ضرر تحکم تھا جس سے وہ تب بھی بات کرتی تھی جب وہ اسے گود میں لیکر گلیوں میں بھٹکتا تھا۔

"پاپا" مجھے تم سے صرف غبارے اور ٹافیاں چاہیے ہیں۔ یاد ہے پاپا تم مجھے گود میں لیکر گلیوں میں ٹہلاتے تھے اور سب کے منع کرنے پر بھی مجھے ٹافیاں دلاتے تھے۔"

"ہاں انو۔۔۔ مگر وہ بڑی گھٹیا ٹافیاں ہوتی تھیں اور ان سے تمہارا گلا ہمیشہ خراب ہو جاتا تھا۔" وہ مجرمانہ انداز میں بولا۔

"نہیں پاپا۔ میرے گلے میں ہمیشہ وائرل انفکشن ہوتا تھا۔ تمہاری ٹافیاں بالکل مضر نہ تھیں۔"

"میں اب بھی تو تیرے لیے ٹافیاں اور غبارے لاتا ہوں اتنی بڑی ہو گئی ہے مگر رہی بچہ کی بچہ۔"

"پاپا تم تو بے خیالی میں چاکلیٹ نہیں کھاتے نا۔ اپنی شکر کا پورا خیال رکھنا۔ میں چارٹ بنا کر جا رہی ہوں اگر ذرا بھی بے اعتدالی کی تو تم سے سمجھ لوں گی۔" انو نے بڑے لاڈ سے حکم دیا۔

وہ بے اختیار مسکرانے لگا۔

"ارے پاپا۔۔۔ تم نے یہ سوئیٹر ابھی تک اپنے پاس رکھ چھوڑا ہے۔ اسے کسی کو دے دیتے۔" وہ اچانک سنجیدہ ہو گئی۔

ادھر کونے میں پڑی کرسی پر ایک ننھا سا سوئیٹر قرینے سے تہہ کیا ہوا رکھا تھا۔ لال رنگ کا سوئیٹر جس پر سفید اون سے گھوڑے کڑھے ہوئے تھے۔ "یہ سوئیٹر۔۔۔ انو اسے پہنا کر میں نے تمہیں بہت ٹہلایا ہے۔" ٹک ٹک۔۔۔ نم نم۔۔ اس کی آنکھیں خوابیدہ ہو گئیں۔

"انو بھی سوئیٹر کو دیکھے جا رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر نرم سی مسکراہٹ تیر رہی تھی۔

"پاپا۔ آنٹی سوئیٹر بہت اچھا بنتی تھیں۔ اس کے پھندے دیکھیے۔ ابھی تک ویسے کے ویسے ہیں"۔

"ویسے کے ویسے"؟

وہ چونک پڑا۔ بس ایک دھچکے کے ساتھ رک گئی۔ اسے بھی یہیں اترنا تھا۔ بس سے اتر کر سب سے پہلے اس نے ایک عمدہ سے سگریٹ کا پیکٹ خریدا۔

"یہاں سے پیدل ہی چلتا ہوں" اس نے سوچا۔

وہ بیٹی کے گھر جا رہا تھا۔ پہلی بار۔

مگر یہ جانا کوئی عام نوعیت کا نہیں تھا۔ بیٹی کے گھر جانے کے لیے ...نے ایک بڑی تیاری کی تھی۔

دراصل وہ انتہائی فکر مند تھا۔ کتنے دن سے اسے خبریں مل رہی ...ہیں "انو خوش نہیں نظر آتی"۔ "انو کی شکل بدل گئی ہے" "اس کے خاوند کا ...یہ اس کے ساتھ اچھا نہیں ہے" اور بھی اس قسم کی دوسری پریشان کن ...یں تھیں، ابھی ایک ماہ پیشتر جب اس کی تصویری نمائش آرٹ گیلری میں ...تھی تو اسے معراج مل گیا تھا۔ معراج انو کے گھر کے بالکل قریب ہی رہتا تھا۔ ...نے بتایا کہ انو کا خاوند انتہائی سخت گیر قسم کا انسان ہے۔ اکثر ان کے گھر سے ...زا ہونے کی آوازیں آتی ہیں اور اس کے بعد انو کے سسکنے کی، معراج نے یہ ...بتایا کہ انو کے شوہر کو آرٹ وغیرہ سے سخت نفرت ہے۔ ایک دن اس نے ...کی میں سے ایک دو تصویریں باہر سڑک پر پھینک دی تھیں۔ اس پر گھر میں ...ب ہنگامہ ہوا تھا۔

اسے یقین تھا کہ یہ تصویریں اسی کی ہوں گی۔ انو کو اس کی بنائی ہوئی ...اور سے بہت پیار تھا۔ اس لیے اتنا جھگڑا ہوا ہوگا۔ کچھ دوسرے لوگوں سے ...اس قسم کے تذکرے سننے کو ملے تھے۔ یہ سب سن کر اس نے فیصلہ کر لیا تھا وہ انو سے ملنے ضرور جائے گا۔ اگرچہ اس کا وہاں جانا اتنا آسان نہ تھا تاہم ان ...ت میں اس نے خود کو مریضانہ حد تک بڑھی ہوئی خود اعتمادی کی گرفت میں ...ر شام کے چار بجے سے ہی اس نے تیاری شروع کر دی۔

اپنے آپ کو آئینے میں دیکھا۔ کھچڑی ہوتے ہوئے بالوں میں اپنا ...می مونچھوں سے بے نیاز چہرہ اسے ایک انتہائی زیرک اور فعال گوریلے کا سا ...آیا۔ اس نے سفید قمیض اور ایک تنگ جینز پہن رکھی تھی۔ پیروں میں ...بدہ سے سفید اسپورٹس جوتے تھے۔ ایک نظر میں اس کا حلیہ ایک جدید اور ...تازہ قسم کے نوجوان سے ملتا جلتا نظر آتا تھا مگر حقیقت یہ تھی کہ یہ کپڑے جوتے برسوں پرانے تھے اور اس کے ادھیڑ جسم پر جدید ہونے کا التباس اس ...، پیدا کرتے تھے کہ کبھی زمانے کا اس کا دبلا پتلا جسم اب چربی کی موٹی موٹی ...ل میں ڈھک گیا تھا۔ لیکن اس مریضانہ خود اعتمادی کے نشے میں یہ لباس اور ...اس کی بے باکی کو اور بھی بڑھا دینے میں معاون ثابت ہوئے۔ اسے یہ ...س ہونے لگا جیسے وہ کوئی جنگ یا معرکہ سر کرنے جا رہا تھا۔ بچپن میں اس کا ...ت ایک بار گر جانے کے باعث کسی چیز سے ٹکرا کر ٹوٹ گیا تھا۔ اس وقت ...نے میں اسے اپنا کٹا ہوا یہ نچلا ہونٹ اور بھی زیادہ نیچے لٹکتا ہوا محسوس ہوا ...اسی وجہ سے اس کے وجود پر ایک ایسی سخت گیری کا سایہ پڑتا نظر آتا تھا جو ...کی شخصیت سے قطعی غیر مطابق تھی۔ اس کی غیر معمولی چمکیلی اور بڑی بڑی ...میں بے حد ہنگامہ خیز اور جاذب تھیں۔ ایک پل کو اسے اپنا چہرہ بے حد خطرناک ...لگا مگر چہرے کے ان خطرناک پہلوؤں نے بھی اس کے اندر کے اعتماد کو اور

بحال ہی کیا اور اسے اس جھینپ و احساس کمتری کا اثر زائل ہوتا ہوا محسوس ہوا جو برسوں سے اس کے وجود کا ناگزیر حصہ بن کر اس کے تمام ارادوں اور فیصلوں کو ایک ہشت پا آبی کیڑے کی مانند جکڑے ہوئی تھی۔

جب اس کی نظر اپنے ناخنوں پر گئی تو اس نے غور کیا کہ بائیں ہاتھ میں انگوٹھے کے برابر والی انگلی کا ناخن غیر معمولی طور پر اور بے حد بدہیئتی کے ساتھ بڑھ گیا تھا۔ پہلے اس نے ارادہ کیا کہ مردہ خلیوں کے اس حجم کو کاٹ پھینکے مگر جیسے ہی اسے یہ ناخن آئینے میں نظر آیا ویسے ہی اسے یہ احساس ہوا کہ ان حالات میں اس کی شخصیت کے لیے یہ بے حد مددگار ثابت ہو سکتا تھا۔ اسے لگا جیسے یہ مہیب اور شیطانی ناخن آسمان کی تمام بلندیوں پر اپنی عفریتی اور خونی نوک سے ایک سوالیہ نشان بنا رہا تھا۔

وہ اس ناخن پر مسرور اٹھا۔

"یہ اب تک کہاں تھا"؟ اس نے حیرت سے سوچا۔

"وہ جو الٹے پیروں والی اور نوکیلے دانتوں والی دبلی پتلی چڑیلیں گز گز بھر کے ناخن لیے میری پسلیوں پر چڑھی آتی تھیں اور مکھیاں زور سے بھنبھناتی تھیں تب یہ کہاں تھا۔" اسے افسوس ہوا۔

مگر اب۔ اب ایک سنجیدہ غم کو مکھی کی طرح نکال پھینکنے کے لیے یہ ذلالت اور مرداری ضروری تھی۔ واقعی ایک مکھی ہی کی طرح جس کے پیر بھاری ہو گئے تھے۔ ہر شے مٹ کر بھی نہ مٹتی تھی۔ مکھی بن کر اس کے اوپر منڈلاتی رہتی اور تعاقب کرتی رہتی۔ اس کی ساری لغزشیں، حماقتیں اور شرمندگیاں مکھی بن کر اس کے اوپر بھن بھنا رہی تھیں۔ اس نے سوچا کہ مکھی کو دودھ سے نکالنے کے لیے صرف آپ کا ناخن کٹر تیلا ہونا چاہئے۔ اور انگوٹھے اور کلمے کی انگلی کو مل کر مضبوط دائرہ بنانا چاہئے۔ اگرچہ طاقت پیر میں موزے میں یا جوتے میں پوشیدہ کوئی خنجر۔ چھری یا کوئی ایسا ہی کمینہ ہتھیار ہی دیتا ہے جو بے شک اگر نہ بھی ہو تو اس کا تصور تو کیا ہی جا سکتا ہے۔

حالانکہ اس ناخن کو نہ کاٹنے کا ارادہ کر کے اسے اس امر کا قوی احساس ہوا تھا کہ وقت کے اس شرمناک اور گھٹیا لمحے پر اس نے اپنے اندر کی تمام گندگی اور نجاست کو اکٹھا کر لیا تھا۔ ٹھیک اسی وقت اس نے اپنی آنکھوں کی جانب دیکھا۔

"تمہاری آنکھ میں سور کا بال ہے" وقت کے مر جانے کتنے ٹیلوں کے عقب میں کوئی سسک رہا تھا۔

اور تب اس نے اپنی غیر معمولی چمکیلی اور بڑی آنکھوں کو سور کے بالوں کے جنگل سے ڈھکا پایا اور ایک ابکائی کے ساتھ اس نے اس ذلیل پل کو جیت لیا۔

ناخن اب اس کے وجود کی نشان نظر آ رہا تھا۔ بے اختیار اس کے دل میں ایک بچکانہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ اپنے برش کو لال رنگ میں ڈبو کر قد آدم شیشے پر کراس اور کھوپڑی کا نشان بنا دے مگر وہ اس بے تکی خواہش کے طفلانہ

ور اچھی طرح پہچانتا تھا۔ آئینے کے پاس سے اٹھ کر جب وہ بلب کا سوئچ بند کرنے کو اچکا تو اسے احساس ہوا کہ اس مکان میں تمام سوئچ کچھ ۔۔۔ زیادہ ہی نچائی پر لگے ہوئے تھے۔

وہ الو کو کاندھے پہ بٹھائے کمرے میں ادھر سے ادھر گھوم رہا تھا۔

"یہ دیکھ ادھر کا بلب روشن کرو، ارے یہ تو پنکھا چل گیا۔ الو یہ والا بٹن روشن کرو"۔

سفید اون سے بنے گھوڑوں کے منہ سے محبت آمیز بھاپ نکل کر اس کی گردن کو گدگدا رہی تھی۔

سوئچ کے آس پاس لٹکتا ہوا مکڑی کا جالا اس کے ہاتھ میں چپک گیا۔ اس نے فرش پر پڑے ایک پرانے موزے کو اٹھا لیا اور ہاتھ کا جالا صاف کرنے لگا۔

"میں اس سے صاف صاف کہہ سکتا ہوں کہ الو کا باپ ابھی زندہ ہے وہ اپنی افسری اور لیاقت اپنے پاس ہی محفوظ رکھے۔ اس سے بڑے بڑے افسر اور اعلیٰ حکام تک میری تصاویر اور فن کے بارے میں گفتگو کر کے اپنے دانشور ہونے کی مہر ثبت کرتے ہیں۔ اگر حقیقتاً اس کا رویہ الو کے ساتھ خراب ہے تو وہ الو کو وہاں نہیں چھوڑ سکے گا۔ اسے ساتھ ہی لیکر آنا پڑے گا۔ دراصل یہ سب اس حد درجہ عورت کا کیا دھرا ہے"۔

ہاتھ سے جالا صاف کر کے وہ ایک فوجی کی طرح بائیں ایڑی پہ گھوم گیا اور میز پر رکھا چاکلیٹ کا خوبصورت ڈبہ اٹھا لیا۔

عجلت میں جب وہ کمرے کو مقفل کرنے کی کوشش کر رہا تھا تو تالہ لگ ہی نہ پا رہا تھا۔ آخر کو اس نے بائیں گھٹنے کو فرش پر ٹیک دیا اور چابی کو پوری طاقت سے گھمانے لگا مگر دراصل وہ یہ بھول گیا تھا کہ چابی کو کس سمت میں گھمانا چاہیے۔ اس کی پشت پر روشنی کا اجلا سا دھبہ تھا۔ سنہری فریم کا خوبصورت چشمہ لگائے اپنے باوقار اور سرخ چہرے کو لیے وہ سامنے بیٹھی تھی کانوں تک خوبصورتی سے تراشے گئے بال ادھر ادھر بکھر جاتے تھے جن کو ایک مکڑی کی ورق گردانی کے ساتھ ساتھ وہ بار بار جھٹک کر پیچھے کر لیتی تھی۔ ایک بھینی بھینی بارعب سی خوشبو اس کے بدن سے پھوٹ کر ہوا میں لہرا رہی تھی۔

اچانک اس کی ذلیل مسکراہٹ اور سور کا بال رکھنے والی آنکھیں اس با وقار اور مغرور نسوانی چہرے کو ایک فاحشہ بنانے لگیں۔ یہ دراصل کھیل تھا۔ بڑے مزے کا کھیل جس میں سامنے والے کی سانسیں گرم ہوتی ہیں تنفس تیز ہو جاتا ہے۔ ہونٹ کانپتے ہیں، ہاتھ پھیلتے ہیں اور چہرہ اپنی تمام فطری اداؤں سے مالا مال ہو جاتا ہے اگرچہ یہ ادائیں فطری ہونے کے ساتھ ہی بازاری بھی کیوں نہ ہوں۔

اور وہ سسکاری۔ وہ انتہائی خود غرض سسکاری۔ اس کی باری تو بہت بعد میں آتی تھی۔

مگر وہ تو ہاتھوں پر برف کے ڈلے لیے یاس گھوم رہا تھا اور اب وہ سب کتنا معمولی اور حقیر نظر آتا ہے۔ بس وہ ایک لہر بھری تو تھا جس میں صورت حال اور ترجیحات بدل گئیں روشنی کا وہ دھبہ بعد کے مل سرکتا ہوا نہ جانے کہاں گیا۔ مگر اسے کوئی فرق نہیں پڑا۔ یہ فرق کا نہ پڑنا ایک خوفناک بات تھی اور کسی حد تک کمینی بھی۔ ان باتوں پر محض ہنس دینے سے یا تھوڑا سا اظہار تاسف کر دینے سے حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ زندگی کی اصل تنگی اور بے رحمی تھی۔ اس حد تک بے رحم کہ یہ خود پر سنجیدگی سے سوچنے کا موقع بھی فراہم نہیں کرتی۔

تالا لگانے کی کوشش میں اس کا کٹا ہوا ہونٹ بہت نیچے لٹک گیا اسے حلق میں نکھو کریں سی بننے کا شک ہوا۔

"زبان کی جڑ میں دانے ہو گئے ہوں گے" اس نے بے دلی سے سوچا۔

منہ سے لعاب نکل کر تھوڑی پر بہنے لگا۔

بالآخر قفل لگ گیا۔ خود محسوس کر وہ اپنی ہولناک ہیئت کو جمع کرتے ہوئے جب وہ سیدھا کھڑا ہوا تو ایک الو کے جوش و اعتماد سے بھرا ہوا تھا مگر تب ہی کہیں دور آندھی آ گئی۔ اس بار مئی کی یہ آندھیاں شہر میں نہ جانے کیوں داخل نہیں ہو پائیں۔ یہاں صرف سناٹا رہ جاتا ہے۔

اس پاش آفیسرز کالونی کی جگمگاتی ہوئی روشنیاں اب سامنے ہی تھیں۔ چلتے چلتے اس نے قیمتی سگریٹ کا پیکٹ بجائے جیب میں ڈالنے کے ہاتھ میں اس طرح تھام لیا جیسے وہ کوئی بے تحاشا ایک کے بعد ایک سگریٹ سلگانے والا عادی انسان ہو اور پیکٹ کو جیب میں رکھنے سے اس کے اس مرتبے میں فرق پڑتا ہو اگرچہ اس نے کوئی سگریٹ سلگایا نہیں تھا۔ دوسرے ہاتھ میں چاکلیٹ کا ڈبہ تھا۔

فلیٹ تلاش کرنے میں اسے بالکل مشکل نہیں پیش آئی۔ فلیٹ کی کھڑکی روشن تھی۔ کال بیل پر انگلی رکھنے کے بجائے اس نے دستک دینا مناسب سمجھا کیونکہ دستک میں اس کے ہاتھ کے خالص ارتعاشات شامل تھے الو کے لیے محبت بھرے اور قیامت درج کی اپنائیت سے تر اور اس کے دائیں ہاتھ کے جانے پہچانے ارتعاشات۔

دروازہ فوراً ہی کھل گیا۔ وہ سامنے کھڑی تھی۔ اس نے اپنے بالوں میں گیلی لال ہوئی مہندی لگا رکھی تھی۔ ان بالوں میں سے جھانکتا ہوا الو کا چہرہ گیلی مٹی کی بنی ہوئی ایک مورت نظر آیا۔ گیلی مٹی کے چہرے ایسے ہی سپاٹ ہوتے ہیں۔ یہ گوشت پوست کا چہرہ نہ تھا۔

"پاپا۔۔۔" شاید وہ مسکرائی تھی مگر اسے محسوس ہوا جیسے الو کے چہرے کے تنے ہوئے مگر تقریباً بے حس سے نظر آتے ہوئے عضلات کو ایک چالاک اور مکار تھی اور اس بے حس تاثر کو مسکراہٹ کی چادر بچھنے پر مجبور

ہونا پڑا تھا مگر چہ یہ اس کا پندار ہم اور اک بھی ہو سکتا تھا۔

"پاپا اندر آؤ"۔ وہ ایک طرف ہٹتے ہوئے بولی۔ اس کی سینڈل کی کھٹ کھٹ اس کی سماعت پر گراں گزر رہی تھی۔

مکان کے اعلیٰ فرنیچر اور قیمتی اشیا اس کے باوجود بھی اپنے ہونے کا اعلان کر رہے تھے کہ وہ ان سب کی طرف سے مکمل طور سے بیگانہ تھا۔

"تمہاری طبیعت کا سنا تھا" وہ کھنکارا۔

عجیب نظروں سے اس کا حلیہ دیکھ رہی تھی۔

اس کی تنگ jeans کمر کی ایک رگ کو بری طرح دبائے دے رہی تھی اور پیڑو کے پاس فلالین کی شکن چبھ رہی تھی جو jeans کے بے حد تنگ ہونے کے باعث پوری طرح لگ نہیں پائی تھی۔ اس نے سگریٹ کا پیکٹ درمیان رکھی شیشے کی میز پر بالکل اس طرح سنبھال کر رکھا جیسے وہ بھی شیشے کا بنا ہو اور پھر خود بھی بے حد آہستگی کے ساتھ کرسی پر بیٹھ گیا۔ چاکلیٹ کا ڈبہ گود میں تھا۔

"شاید انو کی نظر اس پر نہ پڑی ہو" اس نے سوچا۔

"معلوم ہوا تھا کہ تمہاری صحت ٹھیک نہیں رہتی۔ اس لیے تمہیں دیکھنے چلا آیا"۔ وہ کمزور سی آواز میں بولا۔

دراصل اسے انو کے مہندی لگے بالوں سے بہت پریشانی ہو رہی تھی۔ اس گیلی مٹی کے چہرے پر ان خاک سے لتھڑے، چپکے ہوئے نظر آتے بالوں کے نیچے نہ جانے کیوں ہر طرف نوکیں ہی نوکیں ابھر آئی تھیں۔ انو کا چہرہ تھا نوکیلا تو کبھی نہ تھا؟ ان خدوخال کی زیریں سطح سے ابھرتی ہوئی یہ خاردار نوکیں۔۔۔ سارے پردے، ساری طنابیں۔ سارے خیمے ان خاردار نوکوں کے تلے آکر پھٹنے لگے۔ گرنے لگے۔

انو چپ تھی۔

"تم ٹھیک تو ہو انو"؟ وہ بمشکل تمام کہہ سکا۔

"میں آپ کے لیے چائے لاتی ہوں" وہ اٹھ کر جانے لگی تو اسے یہ گمان ہوا جیسے انو بہت رنجیدہ تھی مگر مہندی سے سنے ان بالوں نے اس دکھ کے نقش و نگار مسخ کر کے رکھ دیے تھے۔

انو کے جانے کے بعد اس نے دیوار پر نظریں جما دیں۔ "کس عامیانہ بلکہ گھٹیا پینٹنگز لگا رکھی ہیں اس شخص نے۔ انو کو کتنا کوفت ہوتی ہو گی" اسے غصہ سا آنے لگا مگر جلد ہی یہ غصہ ایک نرم سی آلودہ اداسی میں بدل گیا اور وہ انو کے بارے میں فکر مند ہو کر سوچنے لگا۔

"پاپا تم چائے پیو۔ میں ابھی نہا کر آتی ہوں۔" انو کی آواز سے اس کے خیالات کا دھاگا منقطع ہو گیا۔

"اچھا"۔ وہ خوش ہو گیا۔ وہ انو سے پر زور لہجے میں یہ بھی کہنا چاہتا تھا کہ وہ اچھی طرح اپنے بال ضرور دھوئے مگر تب ہی اسے خیال آیا کہ غسل کرنے جا رہی ہے اسے اس کو اس قسم کی کوئی ہدایت دینا اچھی خاصی حماقت ہی ہو گی۔

انو کے قدم کھٹ کھٹ کرتے دور ہوتے جا رہے تھے۔ اس کی کنپٹیوں میں سخت درد ہونے لگا۔ وہ آنکھیں بند کر کے کرسی کی پشت سے لگ گیا۔

"چوں چوں۔۔۔ چوں چوں۔۔۔ مرغی کے چوزے جیسے نرم روئیں دار اور روئی کے گالے جیسے ننھے ننھے سفید جوتے فرش پر ادھر سے ادھر چکر لگا رہے تھے، اس نے بڑھ کر دو سال کی ننھی سی بچی کو گود میں اٹھا لیا اور اس کے بولنے والے جوتوں سمیت اس کے پیروں کو چوم لیا۔ بائیں طرف روشنی کا ایک دھبہ تھا۔ خوبصورت سنہرے فریم کا چشمہ لگائے ایک پروقار نسوانی چہرہ اس منظر کو تک رہا تھا۔ چشمے کے عقب میں دو فلالینی آنکھوں میں نمی سی تیر رہی تھی کہ اچانک اس خوبصورت چشمے کے گول لینس ٹوٹنے سے ٹکڑے ہو گئے اور وہ چہرہ انتہائی کرخت ہو اٹھا۔ مرغی کے چوزے جیسے چوں چوں بولتے نرم ترین جوتے اس کے ہونٹوں سے الگ ہو گئے۔

اس کے ہونٹ ایک بھاری پتھر کو چوم رہے تھے مگر بے جان کائی لگے ہوئے پتھر پر مدتوں تک اپنے ہونٹ رکھنے سے وہ سیاہی مائل ہو گئے اور ان پر پھپھوندی جم گئی۔

"پاپا۔ سو گئے"؟ انو کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

انو نہا دھو کر اور لباس تبدیل کر کے سامنے اطمینان سے بیٹھی تھی۔ کالے بال سلیقے سے سنوار لیے گئے تھے اور اس کا چہرہ نہ صرف نکھرا نکھرا نظر آتا تھا بلکہ اپنے اصل خدوخال کے ساتھ نمایاں تھا۔ اس پرانے اور بالکل اپنے سے چہرے کو دیکھ کر اسے ایک غیر معمولی طمانیت کا احساس ہوا۔

"پاپا۔ چائے کیوں نہیں پی"؟

اس نے بغیر کوئی جواب دیے ٹھنڈی چائے پوری پوری ایک ہی گھونٹ میں حلق میں انڈیل لی۔

"انو تم نے بتایا نہیں۔ کیا تمہیں کوئی تکلیف ہے"؟

وہ کچھ نہ بولی۔ صرف ناخن سے کرسی کا ہتھا کھرچتی رہی۔

"کیا وہ ابھی آفس سے نہیں آیا"؟ اس نے لاپروائی سے پوچھا۔ اگر وہ چاہتا تو داماد کے لیے یہ سوال قدرے تمیز سے بھی کر سکتا تھا مگر اپنے لہجے کو زیادہ بے باک بنانے کی کوشش میں اسے یہ جملہ زیادہ موزوں محسوس ہوا تھا۔

"آج کل آفس میں بہت کام ہے۔ دیر سے آتے ہیں۔ اب آنے ہی والے ہوں گے" انو نے اس کے جملے پر شاید غور نہیں کیا اور دیوار پر لگی گھڑی کی طرف دیکھنے لگی جو ساڑھے چھ بجا رہی تھی۔

"تو" اس نے گود میں رکھا ہوا چاکلیٹ کا ڈبہ بیٹی کی طرف بڑھایا۔

"یہ کیا ہے پاپا"؟ انو نے تعجب کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔

"یہ تمہارا انعام ہے۔۔۔ میرا مطلب ہے چاکلیٹ"۔ وہ شرمندہ ہو گیا۔ انو ہنسنے لگی۔

مگر پاپا اس کی کیا ضرورت تھی"؟

"ضرورت؟" وہ سوچنے لگا۔ اس کے اندر بہت دیر سے لاڈ میں بگاڑی گئی مگر بے حد معنویت رکھنے والی صوتی اشکال تلاہٹ بن کر باہر آنا چاہتی تھیں مگر اچانک اس نے اپنی روح میں پنہاں اس تتلاہٹ کو دم توڑتے ہوئے محسوس کیا۔

"دراصل انہیں اچھا نہیں لگتا ہے۔ کوئی کچھ لیکر آئے تو خاص طور پر گھر سے۔ اس دن ممی پھل اور میوہ لائی تھیں تب بھی ان کو برا لگا تھا۔ بہت ایماندار افسر ہیں نا، لوگوں کے مٹھائی کے ڈبے اور تحائف واپس کرتے کرتے کسی سے کچھ بھی قبول کرنے کی ان کی عادت ہی ختم ہو گئی ہے۔ ویسے بھی رسم و رواج کو بالکل نہیں مانتے۔ آپ کو تو پتہ ہو گا کہ جہیز کے نام پر انہوں نے ایک شے بھی قبول نہ کی تھی"

"ہاں یہ تو ہے" وہ گھٹی گھٹی آواز میں بولا۔

لال سوئیٹر پر بنے سفید گھوڑے اچانک دولتیاں مارنے لگے سخت دوپہر میں چیل انڈا چھوڑ رہی تھی، لو کے تھپیڑوں میں انو کو گود میں لیے وہ ایک چھوٹے سے بازار میں کھڑا تھا۔ ربڑ کی پتلی پتلی چپلوں کے نیچے جلتی تپتی سڑکوں کا ایک جنجال تھا۔ مگر اس کی قمیص کی آستین بچی کے پیشاب سے گیلی تھی اور روح تک ایک ٹھنڈک اور سیرابی تھی۔

"تنک تنک۔۔۔ نم نم۔۔۔" اس کی کلائی درد کرنے لگی۔ کچھ دیر کے لیے اس نے دو سال کی انو کو گود سے اتار کر ایک دوکان کی سیڑھیوں پر کھڑا کر دیا اور خود اپنی کلائی ملنے لگا۔ دوکان کے شوکیس میں رکھے گول گول بسکٹ پہیوں کے مانند ان دونوں کے چاروں طرف گھومنے لگے۔

"پاپا۔ کھانا کھا لو"۔

مگر وہ سن نہیں رہا تھا۔ اس کی جیب میں ایک غبارہ تھا۔ اس نے چلتے وقت سوچا تھا کہ اگر موقع ملے گا تو وہ انو کو یہ غبارہ منہ سے پھلا کر دکھائے گا۔ پھولا ہوا غبارہ دھاگے سمیت گھر میں لیکر آنے کا تصور بہر حال اس کے لیے بھی مضحکہ خیز تھا مگر اب بیٹی کے گلے کا سنہرا لاکٹ بار بار ہلنے لگتا تھا۔ اس نے غبارے کو پتلون کی جیب کے گہرے کنویں میں دفن کر دیا۔

"پاپا۔ کھانا لے آؤں؟" انو نے پھر دریافت کیا۔

"کھانا"؟ وہ چونکا۔ ساتھ ہی اسے اپنے معدے میں ہلکی ہلکی جلن کا بھی احساس ہوا۔ وہ بھوکا تھا۔

"پالک۔ چاول۔ روٹی۔ آلو کی سبزی اور رائتہ" انو پہلی بار کھل کر مسکرائی۔

"روٹی۔ پالک اور رائتہ لے آؤ" اس نے اشتیاق سے کہا اور خشک ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگا۔

"ہاں، آلو اور چاول تو تم کھاؤ گے نہیں۔۔۔ پاپا تمہاری شوگر تو نارمل ہے نا؟"

"نہیں۔ گذشتہ دنوں شوگر کچھ بڑھ گئی تھی کیونکہ۔۔۔" اس نے جملہ درمیان میں ہی روک دیا۔ دراصل اسے احساس ہو گیا تھا کہ انو نے اس کے جواب کو توجہ کے ساتھ نہیں سنا تھا یا اگر سنا تھا تو اس کا چہرہ غیر معمولی طور پر پر سکون رہا تھا اور وہ بے خیالی میں سر کو ہلاتی ہوئی کمرے سے چلی گئی تھی۔ اتنی دیر میں پہلی بار اب اس کا دل سا گھبرایا۔

پانچ منٹ بعد ہی وہ کھانے کی ٹرے لیے واپس آ گئی۔ جب وہ کھانا کھانے بیٹھ گیا تو انو اسی طرح کھڑی رہی۔ اس نے انو کی طرف دیکھا۔

"پاپا، میں ان کے ساتھ ہی کھاؤں گی۔ بس آ ہی رہے ہوں گے۔"

"ٹھیک ہے" وہ خالی الذہن سا بولا۔ اگر وہ چاہتا تو کہہ سکتا تھا کہ سب ساتھ ہی کھانا کھا لیں گے مگر کچھ تو تیز بھوک اور کچھ لاپروائی کی نمائش نے اسے ایسا کہنے سے روک دیا۔

رکابی میں لقمہ توڑتے وقت اس نے سوچا کہ آخر انو کھل کر کچھ کیوں نہیں بتاتی۔ اب اسے ہی صاف الفاظ میں دریافت کرنا پڑے گا حالانکہ بیٹی سے اس قسم کو سوال کرنے کا تصور اسے نروس کر رہا تھا۔ مگر جیسے ہی لقمہ رکھ کر اس نے منہ چلانا شروع کیا ویسے ہی اسے محسوس ہوا کہ اس طرح منہ چلاتے وقت یہ سوال کرنا آسان ہے کیونکہ چہرے کے عضلات اور خد و خال گردش میں ہونے کی وجہ سے اس کی فطری شرم اور کمزوری نمایاں نہ ہو پائے گی۔

"کیا تمہارے شوہر کا برتاؤ تمہارے ساتھ اچھا نہیں ہے؟" اس نے بظاہر بڑی سادگی سے گفتگو کی ابتدا کی۔

"انو۔۔۔ کیا تم اس کے ساتھ خوش نہیں ہو"؟ اس نے زبان کی نوک سے اوپری دانتوں کو کریدتے ہوئے اطمینان سے سوال کیا اور اس کا یہ پوز چہرے پر انتہائی درجے کی خود اعتمادی کا التباس پیدا کرنے میں سو فیصدی کامیاب رہا۔ مگر انو اچانک بے حد سنجیدہ ہو گئی۔ کرسی پر بیٹھی ہوئی انو کا قد آج معمول سے زیادہ لانبا نظر آ رہا تھا لیکن ہو سکتا تھا کہ ایسا صرف اس کی اونچی ایڑیوں کی سینڈل کی وجہ سے ہو۔

"پاپا ایک بات پوچھوں"؟ انو کا لہجہ واقعتاً ایک نئی قسم کی سنجیدگی سے معمور تھا۔

"کیا؟ اس کے پیر فرش پر پنجوں کے بل کھڑے ہو گئے اور چہرے پر سے خود اعتمادی کے چھلکے ادھر ادھر سے اترنے لگے۔

"پاپا۔ آپ کبھی ممی سے بہت پیار کرتے تھے؟"

"ہاں"، اس کے لہجے میں اچانک سچائی اور خوشی پھوٹ پڑی۔ سچا اطمینان قلب جو صرف سچ بول کر ہی حاصل ہوتا ہے۔

"تو پھر آخر۔۔۔" انو نے اداسی کے ساتھ جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

وہ ڈر گیا۔ کچھ تو انو کے لہجے کی اجنبیت اور اداسی کی وجہ سے اور کچھ اس وجہ سے کہ وہ ملبے کے ڈھیر میں سے رینگتا ہوا ابھر سرا نکالتا ہوا پھلا گیا تھا۔ وہ

پرانا جذبہ۔ ایک سال خوردہ سیاہ ناگ کے مانند جس کی کینچلی پر زخموں کے نشان تھے اور بال جگہ جگہ سے ادھڑ رہے تھے، پرانا جذبہ پرانی محبت اس طرح ایک پل کو پر اسرار انداز سے باہر آئی اور یوں اپنی جھلک دکھائی کہ منظر خوفناک ہو گیا۔ اس بار آنکھیں نم نہ ہوئیں۔ پتلیاں خوف سے پھیل گئیں۔ اگرچہ حیرت کا عنصر بھی شامل تھا مگر وحشت غالب رہی۔ لیکن تب ہی فرش پر اسی کے رنگ اور تصویر میں بکھر گئیں۔ سنہرے فریم کے خوبصورت چشمے کے دو غصیلے دبیز بیکل شیشوں کے پیچھے اس کا وجود ایک پر اسرار اور ننھی سی نفرت آمیز شے بن کر پھدکنے لگا۔ اس کی اپنی جلتی آنکھیں سور کے بالوں کے جنگل میں راستہ بھول گئیں وہ چہرے پر احسان فراموشی کی لکیروں کو اور گہرا کرنے میں مصروف ہو گیا۔

کھانے کے ساتھ میز پر رکھی چھوٹی سی طشتری میں آئس کیوب آہستہ آہستہ گھل رہے تھے اور اس میں گدلا سا بدہیئت پانی اپنی جگہ بناتا جا رہا تھا۔

"پاپا آپ آنٹی سے کب سے نہیں ملے"؟ اس خیال کا امکان کم تھا کہ انو نے محض بات بدلنے کے لیے یہ سوال کیا تھا آثار یہی تھے کہ وہ کسی نتیجے کو اخذ کرنے کی کوشش میں لگی ہوئی تھی۔

"زمانہ گزر گیا" اس کی آنکھیں بوجھل ہونے لگیں۔

"چلو الماری میں سے کچھ کتابیں نکالیں"۔ ایک کھنکتی ہوئی مہربان آواز نے بے حد اپنائیت سے تجویز کیا۔ وہ بچوں کی طرح خوش ہو گیا۔ دھول بھری کتابوں میں پناہ گزیں دیمک گھبرا گئی۔ بے نشان' بے چہرہ منزلوں کی جانب سفید لون سے بنے گھوڑے دوڑنے لگے۔ کیلے کا ایک سوکھا ہوا چھلکا۔ لپ اسٹک کے نشان کے ساتھ آدھا سگریٹ۔ ایک مسلا ہوا سا جنگلی پھول۔ ہتھیلی پر رکھا گیا ایک کاجو۔ سب کچھ گرداب میں رقص کرنے لگا۔ کھنکتی ہوئی مہربان آواز جھینگر کی بے سراغ چیخوں میں تبدیل ہوتی ہوئی بالآخر معدوم ہو گئی۔ اس کا نچلا کٹا ہوا ہونٹ پھڑک رہا تھا۔ وہ کھانا نہیں کھا رہا تھا۔ پیٹ میں مروڑ سی ہو رہی تھی۔ ہاتھ کا لقمہ بھی کھانے کا ارادہ اس نے ملتوی کر دیا۔ بھوک روٹھ کر نہ جانے کہاں چھپ گئی تھی۔

"پاپا۔ کھانا کھاؤ" انو نے اس کا ہاتھ ہلایا۔

"بس بیٹا۔ کھایا نہیں جا رہا ہے۔ پیٹ میں اینٹھن سی ہو رہی ہے۔" اس نے شرمندگی سے کہا۔

"اچھا تو یہ رائیتہ پی لو۔ فائدہ کرے گا۔" انو نے ایک چھوٹی سی کٹوری میں رائیتہ نکال کر اس کے سامنے رکھ دیا۔

وہ خاموشی سے رائیتہ پی رہا تھا کہ کال بیل چیخ اٹھی۔

"یہ آگئے!" انو کرسی چھوڑ کر دروازے کی جانب جھپٹی۔

گھنی گھنی مونچھوں میں ستا ہوا چہرہ لیے ہاتھ میں ایک بریف کیس تھامے وہ داخل ہوا۔ اسے دیکھ کر چونکا، پھر مسکرا کر سلام کر لیا۔

کھانا کھانے کے دوران سلام کا جواب نہیں دینا چاہیے۔ اسے زندگی میں پہلی بار اس مذہبی اصول کی افادیت کا علم ہوا۔ وہ بے نیازی سے رائیتہ پیتا رہا۔ حالانکہ وہ ضروری سمجھتا تو انو کے خاوند سے اس کی خیریت دریافت کر سکتا تھا۔ یا اس قسم کا کوئی دوسرا رسمی سا جملہ ادا کر سکتا تھا مگر اس نے اپنے سر کو ایک ہلکی سی جنبش دینے پر ہی اکتفا کی۔

"پاپا" مجھے دیکھنے آگئے۔" انو نے کہا مگر اسے لگا جیسے وہ اپنے شوہر کے سامنے صفائی سی پیش کر رہی ہو۔

"کھانا اچھی طرح کھا لیا آپ نے ؟" انو کے خاوند نے ٹائی کی گرہ ڈھیلی کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں" اس نے کٹوری میں چمچے کو زور سے ہلایا۔

آپ جلدی سے غسل کر لیں۔ کتنی گرمی ہو رہی ہے نہ پھر میں کھانا لگاتی ہوں۔" انو نے شوہر سے کہا۔

"میں ٹھہر کر کھاؤں گا۔ تم نے پاپا کے ساتھ کھانا کیوں نہ کھا لیا؟" وہ شرٹ کے بٹن کھول کر چھت کے پنکھے کے نیچے ٹہلنے لگا۔ انو کے خاوند کے بھاری بھاری بوٹوں کی چرمراہٹ سے سہم کر اس کے پرانے بدرنگ جوتے میز کے نیچے سکڑ کر رہ گئے۔

"سامنے کیا تماشہ بنا رہا ہے" اس نے سوچا۔

تب اس نے اپنے بائیں ہاتھ والے ناخن کی طرف دیکھا۔ بڑی دیر سے وہ الٹے ہاتھ سے اسٹیل کی کٹوری کو کس کر پکڑے رکھا تھا، کٹوری پر بنے ایک دائرہ نما نقش پر ٹکرا کر اس کا یہ غیر معمولی لمبا اور مکروہ ناخن بار بار چپک جاتا تھا۔ پاتال میں گائے نے سینگ بدلا اور ایک ساتھ کئی جگہ دراڑ پڑتی چلی گئی۔ اس کا ناخن اس دراڑ میں پھنس کر جب باہر نکلا تو اس میں گندی مٹی بھر گئی تھی اور اس کے نیچے انگلی کے بد گوشت میں مواد بننے لگا تھا۔

اس نے مایوسی کے ساتھ کٹوری کو میز پر رکھ دیا۔ یہ ناخن اب مردہ خلیوں کی نجس ڈھیر کے سوا کچھ نہ تھا۔

"رائیتہ اور لیجیے پاپا۔" انو کے شوہر نے کہا۔

"بس" وہ ہاتھ سمیٹ کر بیٹھ گیا۔

"اس کو مجھے پاپا کہنے کی کیا ضرورت پیش آئی" اس نے ناخوشگواری سے سوچا۔ اکیلے میں نہ جانے اس کا برتاؤ انو کے ساتھ کیا ہوتا ہوگا۔ مجھے تو لگتا ہے کہ یہ ناٹک کرتا ہے، اس کے پھولے ہوئے چہرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رشوت بھی لیتا ہوگا۔ اگرچہ اس کی وہ تمام خود اعتمادی جو بڑے اہتمام کے ساتھ تمام دن اس نے اِدھر اُدھر سے مانگ کر اکٹھا کی تھی آہستہ آہستہ زائل ہوتی جا رہی تھی، اس کا دل انو کو غور سے دیکھنے کا چاہا جو اس وقت کمرے سے باہر تھی۔ اس نے اپنے بڑھے ہوئے ناخن کی طرف تاسف کے ساتھ دیکھا۔

"میں کلی کروں گا" اچانک وہ بے ہنگم سی آواز میں بولا۔

"آئیے۔ واش بیسن یہ سامنے ہے۔" انو کا شوہر ادب سے اس کے لیے راستہ چھوڑتے ہوئے بولا۔

معاملے خیال کیا کہ داماد کے گھر اس قدر دھٹائی سے کھانا کھانا بڑی نامعقول اور شرمناک حرکت تھی۔

واش بیسن پر کلی کرتے وقت اس کے حلق سے مضحکہ خیز آوازیں نکلنے لگیں جن کی اس نے مطلق پروا نہیں کی۔ واش بیسن کے شیشے کے اوپر ایک خوبصورت شیڈ میں طاقت ور بلب روشن تھا۔ اس روشنی میں اس نے صاف صاف دیکھا کہ اس کے سر میں سیاہ بالوں کے درمیان سفید بال عجیب انداز سے کھڑے ہو گئے تھے، یا تو دہشت خوف سے یا شرم سے۔ اگرچہ دونوں ہی جذبوں کا بظاہر کوئی جواز نہ تھا۔ لیکن شیشے میں اپنا چہرہ دیکھنے سے اسے اس وقت ایک فائدہ ضرور ہوا تھا کہ شیشے میں سے جھانکنے والے گوریلے نے نہ صرف اسے پھر اس کی طاقت اور ہولناک ہیئت کا احساس کرا دیا تھا بلکہ اس خوف یا شرم کے جذبے کو بھی مسمار کر دیا تھا۔

"اس کا رویہ تنہائی میں انو کے ساتھ نہ جانے کیا ہوتا ہوگا؟" اس نے پھر فکر مند ہو کر سوچا۔ واش بیسن سے اٹھ کر وہ کرسی پر باوقار انداز میں بیٹھ گیا۔ انو کا شوہر اس کے سامنے ہی براجمان تھا۔

"مجھے صبح جلدی جانا ہے" اس نے ایک ایک لفظ تولتے ہوئے کہا۔

اس نے غور کیا کہ انو کا شوہر اوپر سے لیکر نیچے تک اس کا جائزہ لے رہا تھا۔

" کتنے بجے جائیں گے پاپا"؟ انو ایک پلیٹ میں سیب لیکر اندر آ گئی

"صبح پہلی بس سے۔"

"پہلی بس تو پانچ بجے چلتی ہے۔"

"ہاں اسی سے جائیں گے" اس نے انو کی طرف شفقت اور پیار سے دیکھتے ہوئے بے حد فیصلہ کن لہجہ میں جمع کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے کہا، اگرچہ گفتگو کے دوران محض اپنے لیے جمع کا صیغہ استعمال کرنے سے اسے ہمیشہ سے ہی چڑ تھی۔

"مگر اتنی بھی جلدی کیا ہے؟" انو کے خاوند نے اسی طور پر کہا ہوگا۔

لیکن وہ تو ڈیڑھ سال کی انو کو نالی پار کرا رہا تھا۔

انو اسی کی انگلی تھامے سہمی کھڑی تھی۔ سامنے نالی کا کالا پانی بہہ رہا تھا۔ وہ نالی نہیں تھی۔ وہ انو کے لیے دریائے نیل تھا۔ ٹھاٹھیں مارتا ہوا۔ اس نے بچی کی ہمت بڑھائی۔ انو نے دایاں قدم آگے بڑھایا پھر خوف زدہ ہو کر سسکنے لگی۔ اس نے بچی کو گود میں اٹھا لیا مبادا اس کے قدم پتھر کے ہو جائیں۔

نالی پار ہو گئی۔ دریائے نیل عبور کر لیا گیا۔

"پاپا۔ یہ پوچھ رہے ہیں کہ آپ اتنی جلدی کیوں جا رہے ہیں۔" انو نے اسے چپ دیکھ کر شوہر کی بات کو دہرایا۔

"صبح کچھ لوگ انٹرویو کے لیے گھر آ رہے ہیں" اس نے صفائی سے جھوٹ بولا اور پھر اپنے جملے کا ردِ عمل دیکھنے لیے انو کے شوہر کے چہرے پر نظریں گڑا دیں۔

"تصویروں سے آپ کو آمدنی کتنی ہو جاتی ہے؟" انو کے شوہر نے سوال کیا۔ ناخن کے مردہ خلیوں تک غیظ کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔

انو نے سیب کاٹ کر شوہر کی طرف بڑھایا اور ایک قاش اپنے منہ میں ڈال لی۔ اس نے غور کیا کہ انو نے بائیں ہاتھ سے قاش اٹھائی تھی

"انو تم نے بائیں ہاتھ سے کھانے کی عادت ابھی تک نہیں چھوڑی"؟ اس نے غیر معمولی طور پر درشت لہجے میں کہا۔

انو کو بچپن سے ہی بائیں ہاتھ سے کھانے کی عادت تھی۔ وہ متحیر رہ گئی۔ میں نے کتنی بار سمجھایا ہے کہ بایاں ہاتھ شیطان کا مسکن ہوتا ہے۔ رزق حلال ہمیشہ دائیں ہاتھ سے اٹھانا چاہیئے۔" اس نے کچھ اس انداز سے کہا جیسے بجائے انو کو سمجھانے کے وہ اس کے شوہر کے آمدنی والے سفلانہ سوال کا جواب دے رہا ہو۔

انو کا شوہر شاید زیر لب مسکرا رہا تھا۔ انو نے بالوں کی لٹ ایک طرف جھٹکتے ہوئے سیب کی پلیٹ خاوند کی طرف بڑھائی۔ پلیٹ بڑھاتے وقت انو کا ہاتھ ایک انتہائی درجے کی نسوانی لچک کے ساتھ لچک سا گیا تھا جس کی وجہ سے ہاتھ میں پڑی دو چوڑیاں مل کر کھنک اٹھیں اور کلائی پر بندھی حسین اور چھوٹی سی گھڑی روشن ہیرے کی طرح دمک اٹھی۔ یہ دیکھ کر اسے ملال ہوا۔ اسے انو کے الھڑ پن سے اس قسم کے تربیت یافتہ زنانہ انداز کی توقع نہ تھی۔ اسے بے اختیار وہ دن یاد آ گئے جب وہ لاؤنج میں آ کر اس سے مذکر کے صیغے میں بات کرتی تھی مگر پھر اس نے سوچا کہ یہ اتفاق بھی ممکن ہے ہو سکتا ہے کہ اس میں انو کے ارادے اور کوشش کو دخل نہ رہا ہو۔

"پاپا آپ کا علی الصباح اٹھنا ہے۔ آرام کریں۔ برابر کے کمرے میں آپ کا بستر تیار ہے" انو نے کہا۔

وہ بھی اب لیٹ جانا چاہتا تھا۔ کمر کی رگ کھنچ کر اب زیادہ درد کرنے لگی تھی۔ انو کے خاوند نے اسے رات میں سونے کے واسطے اپنا کرتا پاجامہ دینے کی پیشکش کی تھی جسے اس نے رعونت کے ساتھ یہ کہہ کر کہ اسے اس قسم کے لباس میں سونے کی عادت ہے، ٹھکرا دیا تھا۔ اپنی دانست میں وہ ایک شاہانہ انداز میں اٹھ کر کھڑا ہوا تھا اگرچہ کھڑے ہوتے ہی اس نے یہ بھی محسوس کیا تھا کہ اس کے جسم کے مسامات میں سے ریت بن بن کر کچھ جھڑ تا جا رہا تھا۔

یہ کمرہ صاف ستھرا اور سادہ تھا۔ دیوان پر سفید چادر اور تکیہ قرینے سے لگے تھے۔ درمیان لکڑی کی ایک گول میز اور بید کی کرسی پڑی تھی۔ بائیں

طرف تھوڑی اونچائی پر سلاخوں لگا ایک روشندان تھا۔ ادھر ان کی خواب گاہ تھی۔ دیوان سے ملی ہوئی باہر کھلنے والی ایک کھڑکی تھی جس پر شیشہ جڑا ہوا تھا اور ایک بڑے بڑے کھر درے پتوں والی بیل کھڑکی کے سہارے دیوار کے اوپر تک چڑھتی چلی گئی تھی۔ دیوان کی پائینتی ایک چھوٹے سے اسٹول پر پانی کا جگ اور گلاس رکھے تھے۔ چھت کا پنکھا پوری طاقت کے ساتھ ہوا بکھیر رہا تھا۔ گرمیوں کی رات تھی۔ باہر چہل پہل تھی۔ کھڑکی کے شیشے پر کبھی کوئی پرچھائیں سامنے سے آتی کبھی پیچھے سے۔ وہ دل جمعی سے یہ منظر دیکھنے لگا۔ سڑک پر بے شمار گڈھے تھے۔ گلیوں میں اکا دکا بلب روشن ہونے کے علاوہ اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ وہ انو کو کاندھے سے لگائے سنبھل سنبھل کر چل رہا تھا۔ قدم بھاری اور پیر چھلے چھلے سے تھے۔ بچی ست رہی تھی اور اس کے بال بگڑ کر ماتھے پر آگئے تھے۔

"انو۔۔ دیکھو۔ کیا پرچھائیں پیچھے پیچھے آرہی ہے؟" اس نے اداسی سے سوال کیا۔

"آں" بچی نے اس کے کاندھے سے بے طرح لپٹتے ہوئے اثبات میں جواب دیا۔

"دیکھو اب اس بجلی کے کھمبے کے بعد ہم دونوں کی پرچھائیں آگے نکل جائے گی"۔ اس نے پیشین گوئی کی اور ٹھوکر کھاتے کھاتے بچا۔ روشنی کے مختلف زاویوں کے ساتھ ساتھ سڑک پر افسردہ سا منظر بناتی ہوئی باپ بیٹی کی پرچھائیاں ان دونوں سے کہیں زیادہ حیران و پریشان نظر آتی تھیں۔

"انو۔ اب میاں میاں چل لو" وہ بہت تھک گیا تھا۔

بچی خاموشی سے گود سے اتر آئی اور اس کی انگلی پکڑ کر کھردری اندھی سڑک پر پیدل چلنے لگی۔

باورچی خانے میں برتن کھڑک رہے تھے۔ وہ چونک اٹھا۔ ایک اشتہا انگیز خوشبو بھی اس کے نتھنوں کو مہکانے لگی تھی۔ اچانک نہ جانے کہاں سے اس کی گم شدہ بھوک پھر عود کر آئی۔ اسے اپنے کھانا نہ کھا سکنے پر افسوس ہوا۔ دیوان پر دراز ہوتے ہوئے اس نے چادر سر سے پیر تک تان لی۔

وہ نہ جانے کب سے بھوکا تھا۔

لحاف کا ایک کونا آہستہ سے اٹھتا ہے۔ دو ننھے ننھے معصوم ہاتھ اس کے گالوں کو چھوتے ہیں۔

"پاپا۔ تمہیں بھوک لگی ہے؟" پانچ سال کی بچی کی زبان میں تتلاہٹ تھی۔ مگر اس تتلاہٹ کی زیریں سطح پر اس نے انتہائی سنجیدگی اور ممتا کے جذبے کو محسوس کیا۔

"شش۔۔۔ انو" اس نے منع کیا۔

"لو پاپا۔ روٹی۔" اس نے فراک کے اندر سے ایک مڑی تڑی ٹھنڈی اور نم روٹی نکال کر لحاف کے اندر رکھ دی۔ روٹی اس کے چہرے پر ایک رومال کی طرح چھا گئی یا ایک چادر کی طرح جسے اوڑھ کر کچھ وقفے کے لیے دہشت سے چھٹکارا لیا جا سکتا تھا۔ یہ گوشہ عافیت تھی۔

نیم خوابی کی کیفیت میں وہ بار بار چونک اٹھتا۔ بہت دنوں سے اب کچھ ایسا ہو گیا تھا کہ ذہن نیند کی آغوش میں جانے کے جیسے ہی تیار ہوتا اچانک گلے میں جالا سا بننے لگتا اور ہلکی ہلکی کھانسیوں کا دورہ پڑنے لگتا۔ نیند بڑی مشکل سے آتی۔ بستر پر لیٹ کر ہاتھ پیر بالکل ٹھنڈے محسوس ہوتے مگر چہرے اور آنکھوں سے گرم بھاپ نکلتی لیکن یہ بخار نہیں تھا۔ یہ شاید بخار سے ملتی جلتی کوئی زیادہ خطرناک سے تھی۔

رات کا نہ جانے کون سا پہر تھا۔ وہ غنودگی کی کیفیت میں تھی کہ اچانک چونک اٹھا۔ کھڑکی پر پرچھائیوں کا سلسلہ ختم ہو چکا تھا۔ رات کافی جا چکی تھی۔ برابر کے کمرے میں چہل پہل تھی۔ پھر اس نے چٹخنی چڑھنے کی آواز سنی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ ٹھیک اسی وقت اس کے دل میں ایک بے حد عجیب سی خواہش جاگزیں ہوئی۔

"خاوند کا برتاؤ تنہائی میں انو کے ساتھ کس قسم کا ہوتا ہے؟" اگرچہ باپ کا اپنی بیٹی اور داماد کی خلوت میں جھانکنے کا تصور ہی بے حد گھٹیا اور کمینہ تھا مگر بیٹی کے غم سے آگہی اور روشناسی حاصل کرنے کی غرض سے یہ نامعقول گھٹیا پن اسے افادیت سے بھرپور عظیم تر اخلاق نظر آیا۔

اس نے سوچا۔ "اگر اس نے انو کو کوئی طعنہ دیا یا ذہنی اذیت پہنچائی تو میں صبح کا بھی انتظار نہ کروں گا۔ ابھی اسی وقت بیٹی کو لیکر یہاں سے چلا جاؤں گا۔ یہ تو بہرحال طے ہے کہ انو اس آدمی کے ساتھ خوش نہیں ہے۔"

وہ آہستہ سے اٹھا۔ اس نے چھت کا پنکھا بند کیا اور بید کی کرسی کو اٹھا کر لکڑی کی گول میز پر رکھ دیا۔ تنگ پتلون کی وجہ سے وہ بمشکل ہی میز پر رکھی ہوئی کرسی پر چڑھ سکا۔ دم سادھے ہوئے اس نے اپنے کان روشندان کے پار ابھرنے والی آوازوں پر لگا دیے۔

اندھیرے کمرے میں سرگوشیاں ابھریں۔ چوڑیاں کھنکیں ہلکی ہلکی دبی دبی ہنسی کی آواز سنائی دی۔

"آج بالوں میں مہندی لگائی تھی۔۔" پھر دبی دبی سرشار سی ہنسی۔

وہ اتنی جلدی کرسی سے اترا کہ گرتے گرتے بچا۔ اس کے ہاتھ بری طرح کانپ رہے تھے اور پاؤں جیسے سیال ہو ہو کر بہہ رہے تھے۔ شرم کی شدت سے ایک بار پھر یقیناً اس کے سر میں سفید بال سیاہ کے درمیان اٹھ کھڑے ہوئے ہوں گے۔ اس کا ناحق کفن اوڑھے چپ چاپ سو رہا تھا۔ ایک پل کے لیے اس نے خود کو بے حد بوڑھا محسوس کیا۔

" زندگی بھر تم سے اسی قسم کا احمقانہ کمینہ پن سرزد ہوتا رہا" کوئی اس کے اندر پشیمان تھا۔

کمرے میں کچھ لمحے پیشتر کی اس کی مضحکہ خیز جدو جہد کے نشان موجود تھے۔ وہ لکڑی کی گول میز۔ اس کے اوپر بید کی کرسی اور اس کے اوپر لٹکتا ہوا چھت کا پنکھا، منظر کچھ ایسا تھا جیسے کسی نے ابھی ابھی خود کشی کا ارادہ ملتوی کیا ہو۔ سور کا بال رکھنے والی آنکھ نیچے ہو گئی۔ وہ لڑکھڑا کر دیوان کے کنارے پر ٹک گیا۔ شدید قسم کے اعصابی تشنج میں مبتلا ہونے کے باعث اس نے اپنے کندھے اچکار کھے تھے جس سے اس کے بازو چھوٹے چھوٹے ہو کر بے ترتیبی سے شانوں کے اوپر جھولتے نظر آ رہے تھے یہ کچھ ایسا پوچ بن گیا تھا کہ دور سے دیکھنے سے کسی کو اس کے اوپر ناقابل یقین طور پر پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ایک اداس کنگارو کا شائبہ گزر سکتا تھا جس کے پیٹ کا مقبول عام تھیلا ارتقا کے تاریک سفر میں نہ جانے کہاں سڑ گل کر گر چکا تھا۔

فرش پر دو جھینگر بے ترتیبی سے اچھل کود رہے تھے، اجاڑ سی دیوار پر چڑھتی ہوئی کھر درے پتوں والی بیل ناہمواری کی طرف جھک جھک کر لڑکھڑا رہی تھی اور اس کی حیات نمو اس کی چال کے مخالف سمت میں آگے بڑھ رہی تھی۔ ایک پر اسرار اور خطرناک قوت جو چتوں دار بیل کے ہزارہا خلیوں کے نہاں خانوں سے چیخ کر باہر آنا چاہتی تھی۔ یہ ایک قسم کی ہلاکت خیزی تھی جیسے کوئی اپنے ہی اندر کسی کو ختم کر کے خون کے چھتڑوں کے ساتھ طلوع ہو رہا تھا۔ کمرے میں اب ایک نہ سمجھ میں آنے والی بے تکی سی بد صورتی بکھری پڑی تھی۔ اس ناقابل فہم اور لایعنی بد صورتی سے گھبرا کر اس نے جیب سے غبارہ نکال لیا اور منہ سے اسے پھونکنے لگا۔ غبارہ آہستہ آہستہ بڑا ہونے لگا۔ وہ اس میں ہوا کچھ اس طرح بھر رہا تھا جیسے کسی سے کشتی لڑ رہا ہو۔ اس کوشش میں اسے ایک زور کی ابکائی آئی اور حلق اور منہ میں کھٹے کھٹے رائتے کا ذائقہ بھر گیا۔ اس کے دانت اس ذائقے سے ٹکرا کر کٹکٹانے لگے۔ پھر اس نے خود کو شدید قسم کے نزلے میں جکڑا ہوا پایا۔ وہ بے چارگی اور ندامت کے ساتھ لیٹ گیا۔

اسے واہمہ گزرا، جیسے اکیلی رات میں کہیں چولہے پر کسی برتن میں "سن سن" کی مہیب آواز سے گرم پانی ابل رہا تھا۔

گرم پانی کے برتن میں سے نیند کا کا جھلسا ہوا چہرہ اچک کر بر آمد ہوا۔

وہ اچانک سو گیا۔

اس شہر سے بہت دور سمندر کے ساحل پر تاریک رات میں ہزاروں مادہ کچھوے پانی سے نکل کر ریت میں بنائے گڑھوں کی جانب بڑھ رہے تھے۔ نر کچھوے بس اچھلے پانی تک ہی رک کر انہیں الوداع کہہ رہے تھے۔ ریت کے اندر دھنسے ان گڑھوں میں یہ کچھوے اپنی بقا اور اپنی نسل کی سلامتی کے لیے پوشیدہ تھے۔ ان کے منہ سے پھنکاریں اور آنکھ سے نمکین آنسو جاری تھے۔ چاروں جانب کچھوؤں کے جسم سے آنے والی بساندھ اور بو دار چکناہٹ پھیلتی جاتی تھی۔ وہ نہ جانے کتنی صدیوں سے ان روتے ہوئے کچھوؤں کے سامنے شرمسار کھڑا تھا۔ اس کے عقب میں سمندر کا شور تھا۔

صبح وہ بہت جلد اٹھ گیا۔

"اچھا ۔۔۔ میں جا رہا ہوں"

"پاپا چائے پی کر جانا۔"

"نہیں" اس نے سختی سے انکار کر دیا۔

"پاپا آتے رہنا" انو نے جمائی لی "یہ بھی کہہ رہے تھے۔ ابھی سو رہے ہیں ورنہ مل کر جاتے"۔

"ہاں، آتا رہوں گا۔"

"پاپا اپنی صحت کا خیال رکھنا اور بس اسٹاپ تک کے لیے رکشا ضرور کر لینا"۔

انو کا لہجہ خلوص سے بھرا ہوا تھا۔ دور کہیں سفید اون کے گھوڑے ہنہنائے۔

"ہاں کر لوں گا" اس نے آہستہ سے جواب دیا۔ اس کا دل بیڑی کو چاہ رہا تھا۔ سگریٹ کا وہ پیکٹ اس نے وہیں چھوڑ دیا جس میں سے اس نے ایک بھی سگریٹ نہیں پیا تھا۔

جب وہ کھلی سڑک پر آیا تو سورج آہستہ آہستہ اگ رہا تھا۔ سامنے ایک درخت پر ڈھیر سارے کوے بول رہے تھے۔ تھوڑی دیر میں مئی کی چلچلاتی ہوئی دھوپ نکل آئے گی اور دوپہر سے پہلے ہی لو چلنا شروع ہو جائے گی۔ اگرچہ شام سے کچھ پہلے ہی آسمان پر مٹیالا غبار جمع ہونے لگے گا۔ آندھیاں نہ جانے کہاں بھٹکیں گی۔ یہاں شہر میں تو صرف سناٹا رہ جائے گا۔

اس نے سوچا کہ کل سے لیکر اب تک کا یہ وقت دراصل ایک شرمناک لطیفے کی صورت گزرا تھا اور جب لطیفے نے ایک خاص وقت پر اس کے قریب سے گزرتے ہوئے اپنی لمبائی کے برابر دوری طے کر لی تو وہ ایک ایستادہ جامد و ساکن اور بدرنگ کھمبے کے اندر سے باہر نکل آیا۔ تب اسے یہ خیال بھی آیا کہ اس لطیفے پر اگر ہنسا نہیں تو کم از کم خوش دلی سے مسکرایا ضرور جا سکتا تھا مگر ہر لطیفے کی اپنی ایک دہشت آمیز وسعت بھی ہوتی ہے۔ لطیفہ عین زندگی کی طرح کبھی کبھی بے حد کریہہ بھی ہوتا ہے۔

چلتے چلتے ایک کتے نے اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھا اس وقت اس کی بے حد بے ضرر نظر آنے والی شخصیت کو دیکھ کر بیگانہ ہو گیا۔ اس کا نچلا ہونٹ خشک ہو رہا تھا۔ کالی پیٹ میں ہوا چکرا رہی تھی اس نے جیب میں پڑے چاکلیٹ نکال کر منہ میں ڈال لیے۔ گزشتہ پندرہ سال میں پہلی بار اس نے یہ بد پرہیزی کی تھی۔ ◢◢

مظہر الزماں خاں

مقدمہ شروع ہونے کے لیے ابھی خاصی دیر تھی کہ سورج کی کرنیں ہنوز درختوں کے پیڑوں پر پھیلی ہوئی تھیں۔ اور وہ ایک بہت بڑے ہال میں جو چوڑائی میں کم اور لمبائی میں زیادہ تھا۔ اپنے دونوں گھٹنوں پر دونوں ہاتھوں کی کہنیاں ٹیکے اکڑوں اور اکیلا بیٹھا ہوا عجائب گھر کی طرح بنائے ہوئے ہال کو بڑی عجیب نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔ جس میں بے شمار چیزیں پھیلی ہوئی تھیں۔ مثلاً اس کی بائیں طرف ایک لمبا سا سیاہ لکڑی کا ٹیبل رکھا ہوا تھا، جس پر ان گنت ربڑ کے چہرے رکھے ہوئے تھے اور جن میں اکثر چہروں کو وہ اچھی طرح پہچانتا تھا کہ کئی چہرے اس کے اپنے رشتوں سے تعلق رکھتے تھے اور کئی اس کے دوست احباب اور مشہور لوگوں کے چہرے تھے۔ اس کے علاوہ ہمہ اقسام کی ٹوپیاں جو سروں سے اتار کر رکھ دی گئی تھیں اور اسٹیل کے ایک اونچے اسٹینڈ پر ایک پنجرہ رکھا ہوا تھا جس کے اندر بھوس بھرا ایک پرندہ تھا اور دائیں طرف مختلف کانچ کے کھلونے پھیلے ہوئے تھے اور ان کے نیچے شیر، ہرن، چیتا اور لکڑ بگھا کی کھالیں۔ گھاس بھرے گھوڑے، فلم کی ریلیں، کیمرے، مختلف قسم کے زنانی اور مردانی لباس، میک اپ کا سامان۔ چھوٹے بڑے آئینے۔ بے شمار ٹوٹے ہوئے قلم، کاغذ کے ڈھیر۔ خالی ڈبے، کال مارکس، اسٹالین، چنگیز خان، ہلاکو، ہٹلر، ارسطو، افلاطون، سقراط، بقراط کے پینٹنگس کے علاوہ اسٹیل اور کانچ کے بہت سے گلاس، رکابیاں، کٹورے، شیشے کی آنکھیں، شیشے کے ہونٹ، شیشے کی ناکیں، شیشے کے ہاتھ، پاؤں، شراب کی خالی اور بھری بوتلیں، مختلف قسم کے چراغ۔ ہمہ اقسام کے ہتھیار، بے حساب چھوٹے بڑے جوتے، صدیوں پرانے کیلنڈر، پلاسٹک کے پاؤں، پلاسٹک کے جسم، ہر زبان کے نئے پرانے اخبارات، رسائل اور بے شمار زنجیریں، ہتھکڑیاں، تالے وغیرہ رکھے تھے۔ اور اس کے سر کے اوپر کی دیوار پر عیسیٰ مسیح صلیب پر ٹنگے ہوئے تھے اور ان کے نیچے لکھا ہوا تھا کہ وہ شخص پتھر اٹھائے جس نے اپنے پوری زندگی میں کوئی گناہ نہ کیا ہو اور جس کا اپنا اصلی چہرہ ہو۔۔۔ اور اس دیوار سے کچھ نیچے ایک بہت بڑے شلف میں ہر موضوع پر سیکڑوں کتابیں بڑے سلیقے سے رکھی ہوئی تھیں اور ان کے منہ پر ٹیپ چپکے ہوئے تھے۔ اور شلف کے نیچے نہایت خوبصورت لکڑی کے لمبے ٹیبل پر مٹی کے گملے۔ یہاں سے وہاں تک سجے ہوئے تھے اور ہر گملے میں الگ الگ قسم کے پھول پودے تھے۔ لیکن بعض گملوں میں صرف کلیاں اور بعض میں Cactus تھے اور بعض بالکل خالی خالی تھے اور ان گملوں کے پاس شیشے کا ایک بڑا سا تابوت رکھا ہوا تھا جس میں کروڑہا سال سے رکھی اس کی MUMMY تھی اور ہال کے مشرقی کونے میں کھڑکی کے قریب سفید سنگ مرمر کی عورت کا ایک مجسمہ رکھا ہوا تھا جس کی دونوں آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھی ہوئی تھی اور ایک ہاتھ میں ترازو تھا جس کے دونوں پلڑوں میں سے ایک پلڑے میں کانچ کی ایک عورت اور ایک مرد ننگے ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے رکھے تھے جس کی وجہ سے ایک پلڑا پوری طرح جھک گیا تھا۔ اور آنکھوں پر پٹی باندھی ہوئی عورت کا ایک ہاتھ ٹوٹ چکا تھا۔ اور سنگ مرمر کی اس عورت کے سامنے ایک مرد سفید پتلون اور سیاہ کوٹ میں گاؤن پہنے کھڑا ہوا تھا۔ اور اس کے ایک ہاتھ میں لپٹا ہوا کاغذ تھا کہ اوپر جھوٹ کی علامت سیاہ کوٹ اور نیچے سچ کی علامت سفید پتلون تھی۔ یعنی جھوٹ اوپر تھا اور سچ نیچے۔ اور اس کے اوپر پڑے سیاہ گاؤن نے باقی سچائی کو بھی ڈھانک لیا تھا۔ اور گلے میں باندھی ہوئی ٹائی مسیح مصلوب کی نشانی تھی۔ چنانچہ اس بڑے سے ہال میں اور بھی دنیا بھر کی چیزیں رکھی ہوئی تھیں اور وہ اکیلا۔ گم صم۔ اپنے گھٹنوں پر دونوں ہاتھوں کی کہنیاں ٹیکے۔ چپ چاپ بیٹھا ہوا تھا کہ اس ہال سے لگے ہوئے دوسرے ہال میں اس پر صدیوں سے مقدمہ چل رہا تھا۔ لیکن ابھی مقدمہ شروع نہیں ہوا تھا کہ دھوپ ابھی درختوں کے پاؤں سے اوپر نہیں اٹھی تھی۔ تاہم وہ ہال کی چھت سے کچھ نیچے بنائی ہوئی بڑی سی لوہے کی کھڑکی کی طرف کبھی کبھی دیکھ لیتا تھا جو مقدمہ چلنے والے ہال میں کھلی ہوئی تھی کہ اسی کھڑکی سے اس پر چلنے والے مقدمے کی آوازیں اسے صاف سنائی دیتی تھیں۔ چنانچہ وہ چپ چاپ بیٹھا عدالت شروع ہونے کا انتظار کر رہا تھا کہ اچانک دیوار پر لگی کانٹوں کی گھڑی کی آواز سے وہ چونک کر اٹھا اور آہستہ آہستہ قدموں سے چلتا ہوا جنوب کی طرف کھلی ہوئی کھڑکی کے قریب پہنچا اور پھر کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھنے لگا۔ جہاں برسوں سے جنگل پھیلا ہوا تھا جو اسے اچھا لگتا تھا، لیکن اس وقت بہت سے گدھ ایک مرے ہوئے جانور کا گوشت نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔ اور بے شمار چمگادڑوں کے خوشے کے خوشے درختوں کی شاخوں پر پھلوں کی طرح جھول رہے تھے اور دھوپ ابھی درختوں کے پاؤں پر ہی پھیلی ہوئی تھی۔۔۔ وہ کچھ دیر تک یوں ہی چپ چاپ کھڑا کھڑکی کے باہر دیکھتا رہا اور پھر شلف کے قریب پہنچ کر ایک کتاب "جنگلی جانوروں کی کہانی" نکالی اور پھر کھول کر دیکھا تو اندر "جنگلی جانوروں کی کہانی" کے بجائے "قانون" کی کتاب تھی

لیکن قانون کی کتاب پر کسی نے "جنگلی جانوروں کی کہانی" کا ڈسٹ کور چڑھا دیا تھا۔ اور قانون کی کتاب کے تقریباً تمام صفحات کو دیمک کھا گئی تھی۔ چنانچہ اس نے قانون کی کتاب کو کھڑکی کے باہر رکھ دیا کہ دوسری کتابیں متاثر ہونے کا خدشہ تھا اور پھر شلف سے دو تین کتابیں نکالیں اور پھر اپنے اسی مقام پر آکر بیٹھ گیا کہ مقدمہ شروع ہونے کے لیے ابھی دیر تھی۔ لہٰذا اس نے ایک کتاب کھولی اور پڑھنے لگا۔۔۔۔ میں نے زمین کی سوانح حیات لکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں زمین کی سوانح حیات لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

صدیوں سے دستکیں دے دے کر میری ہتھیلیاں لہو لہان ہو گئی ہیں۔ لیکن جاگتا ہی نہیں کہ سب کے سب گہری گہری نیندوں میں گلے گلے تک ڈوبے ہوئے ہیں۔

جن زمینوں پر ڈراونے خواب دکھائی دیتے ہیں اور عورتوں کی ماہواری رکتی ہی نہیں۔ مرد نامرد ہو جاتے ہیں اور زخم انگور بنتے ہی نہیں۔ ایسی زمینوں سے ہمیں اپنے اپنے پاؤں اٹھا لینا چاہئیے کہ اسی میں ہماری سلامتی ہے۔

آج کل تہہ در تہہ گرد میں اٹے ہوئے لوگ۔ شفاف آئینوں کو صاف کر رہے ہیں۔

گھروں، کمروں، خواب گاہوں، شہروں، ملکوں، بستیوں میں کیچڑ ہی کیچڑ پھیلا ہوا ہے۔ پاؤں کہاں رکھو گے؟

گدھ تاریخ لکھ رہے ہیں اور تاریخ دانوں کے قلموں کی نبیں ٹوٹ چکی ہیں۔ روشنائی ختم ہو گئی ہے۔

تم ہر اس لفظ کو سزا دینا چاہتے ہو جو متحرک جسم رکھتا ہے۔ اور میں نقطے کو سزا دینا چاہتا ہوں جو جسم نہیں رکھتا۔

ہر قسم کا فنکار آج ذہنی بھکاریوں کے بند دروازوں پر کھڑا بھیک مانگ رہا ہے جبکہ سب مکان خالی خالی ہیں۔

ادب آج کل عورتوں کے پیٹی کوٹ میں نیپکن بن گیا ہے اور مردوں کے پتلون کے اندر جانگھیہ کی طرح لپٹا ہوا ہے۔ اور الو مسلسل چیخ رہے ہیں کہ ادب وہ ہے جو نیپکن کو نچوڑنے پر برآمد ہوتا ہے۔ لاکھوں عورتوں نے مردوں کو اپنے اپنے نیفوں میں ڈال لیا ہے اور بے شمار مردوں نے عورتوں کو اپنی پاکٹوں میں چھپا رکھا ہے۔

بہت سے ممالک اپنی اپنی زمینوں کو افیون کھلا کھلا کر سلا رہے ہیں۔ لیکن جب زمینیں بیدار ہو جائیں گی تو وہ سب کے سب ان زمینوں کی غذا بن جائیں گے۔ مگر لگتا ہے کہ زمینیں افیون کی عادی ہو گئی ہیں۔

بے انتہا تلاش کے باوجود مجھے زمین پر کہیں بھی کوئی عدالت دکھائی نہیں دی۔ لگتا ہے کہ دنیا کی تمام عدالتیں زمین پر سے اٹھا لی گئی ہیں۔ اور ہر طرف کہر جیسا کہر پھیلا ہوا ہے۔ کوئی چہرہ دکھائی ہی نہیں دیتا۔۔۔۔ میں نے زمین کی سوانح حیات لکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں زمین کی سوانح لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں،

اس نے کتاب زینے پر رکھ دی کہ اس کی آنکھیں جلنے لگی تھیں کہ گرم پانی کے کھارے قطرے اس کی دونوں آنکھوں سے بہہ کر اس کے گرد آلود چہرے پر آکر ٹھہر گئے تھے۔ چنانچہ ایک لمبی جماہی لے کر وہ اٹھا اور کتابیں شلف میں رکھنے کے بعد اپنی کروڑہا سال پرانی ممی کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ اور پھر شیشے کے تابوت میں رکھی ہوئی اپنی مکمل لاش کو غور سے دیکھنے لگا تھا کہ اچانک چاروں طرف سے ان گنت جوتوں کی کھٹ کھٹاہٹوں کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ ویسے وہ اپنی پیدائش سے جوتوں کی آوازیں سن رہا تھا لیکن اب جوتوں کی آوازوں کے ساتھ ان گنت مکھیوں کی بھن بھناہٹیں بھی اسے سنائی دے رہی تھیں اور پھر چند لمحوں کے بعد وہ ساری آوازیں دیوار کی اس طرف بنے ہال میں اکٹھا ہو گئی تھیں تاہم شور اب پہلے سے زیادہ بڑھ گیا تھا کہ اچانک "آرڈر، آرڈر" کی گرجدار آواز سنائی دی حالانکہ آرڈر اب زمین کے کسی بھی ٹکڑے پر باقی نہیں رہا تھا کہ سب کے سب بے آرڈر ہو چکے تھے۔ پھر بھی آرڈر، آرڈر کی مسلسل آواز سنائی دے رہی تھی۔ چنانچہ چند لمحوں کے شور کے بعد جب عدالت میں خاموشی پھیل گئی اور وہ پھر اپنی اسی جگہ پر آکر اکڑوں بیٹھ گیا تو ایک جانی پہچانی آواز سنائی دی۔

یور آنر۔ اگر اجازت ہو تو کارروائی شروع کی جائے۔

"اجازت ہے۔ مجسٹریٹ کی گرجدار آواز سنائی دی۔ لیکن عدالت کا قیمتی وقت ضائع نہ کیا جائے کہ ہم برسوں سے عدالت کا وقت مسلسل خراب کرتے آ رہے ہیں کہ ہم سب کے سب اکثر عدالت کا قیمتی وقت برباد کرنے کے عادی ہو گئے ہیں لیکن آج۔۔۔۔۔۔۔

اچانک بے شمار آوازیں ایک ساتھ سنائی دیں کہ منصف عدالت کے قلب کی حرکت بند ہو جانے کی وجہ سے وہ ہمیشہ کے لیے سو چکے ہیں اس لیے یہ اہم مقدمہ کچھ دیر کے لیے ملتوی کیا جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی کھڑکی کے باہر پھیلے ہوئے جنگل سے بے شمار گدھوں کا ایک شور سا اٹھا اور پھر دونوں طرف سے اٹھنے والے شور نے جیسے پوری زمین کو گھیر لیا تھا۔ لیکن وہ چپ چاپ اپنی جگہ پر بیٹھا ہوا اپنی صدیوں پرانی لاش کو مسلسل گھور رہا تھا۔ اور کتنی ہی دیر کے بعد جب شور ختم ہو گیا تو مقدمہ پھر شروع ہو گیا تھا۔ اور اس پر ایک کے بعد ایک کئی الزام لگائے جا رہے تھے کہ تبھی وہ اچانک اپنی جگہ سے اٹھا۔ اپنے بے داغ لباس پر ایک نظر ڈالی۔ اور پھر ہال میں رکھی ہوئی سیڑھی اٹھائی اور سیڑھی کو دروازے کے قریب دیوار سے لگا کر کھڑا کیا اور پھر آہستہ آہستہ سیڑھی پر چڑھ کر لوہے کی سلاخوں سے بنائی ہوئی کھڑکی سے جھانک کر مقدمہ چلنے والے ہال میں دیکھا تو حیرت سے اس کی آنکھیں اپنے حلقوں سے باہر نکل گئی تھیں کہ اس پر سیکڑوں الزامات لگانے والے گرد آلود جسم، جانوروں کی طرح تھے اور منصف کی کرسی خالی تھی۔ پھر بھی مقدمہ چل رہا تھا۔

اگر اور جیتے رہتے

فیروز عابد

کوئی کام ادھورا نہیں ہے۔

اور

ہر چیز ادھوری نظر آ رہی ہے

زندگی ہر عمل سے گزرنے کے بعد بھی بے عملی کا شکار ہے۔

کس نے کس پر توجہ زیادہ دی اور کس نے کس کو پوری طرح نظر انداز کیا۔

جب بات شروع ہوتی ہے تو پھر نہیں اور ہاں کا یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ تکرار، غصہ اور پھر رحم کی پکار۔

لیکن

تاریخوں کے چکر میں لوگ تاریخ کی اہمیت کو بھول جاتے ہیں اور پھر۔۔۔

ماں نے کہا تھا بیٹا سچ بولنا کہ سچ بولنے والے کی نگاہ شرم سے نیچی نہیں ہوتی، لیکن جب کسی بھی بزرگ سے بات کرنا تو نیچی نگاہ کے ساتھ بات کرنا اور جب اپنے ہم عمر سے گفتگو کرنا تو ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیر کر اور جب چھوٹوں سے ہم کلام ہونا تو شفقت کی چادر سینے میں تانے رکھنا۔

ماں تو کب کی اس دنیا کو چھوڑ کر چلی گئیں۔۔۔ میں لیکن اب بھی ان کی باتوں اور نصیحتوں کی تختی کو اپنے سینے پر باندھے ہوئے ہوں، کیوں کہ میرا بیٹا جوان ہو گیا ہے اور بیٹی نے بھی جوانی کی حدود میں قدم رکھ دیا ہے۔

اور میں

کسی بھی قیمت پر نصیحت کے اس ورثے کو ضائع ہونے نہیں دوں گا۔ میں قسم کھا کر کہہ سکتا ہوں کہ میرے بیٹے اور میری بیٹی نے ابھی سے میری ماں کی نصیحتوں کو اپنے اندر منتقل کرنا شروع کر دیا ہے۔

اور شاید امروز و فردا میں وہ بھی اس تختی کے الفاظ کو قائم و دائم رکھنے کا عہد کر لیں اور بے شک وہ ایسا کریں گے۔

لیکن۔۔۔

میں یہ ساری باتیں اپنے خاندان کے حوالے ہی سے کیوں کہہ رہا ہوں۔ کیا میرا مشاہدہ اتنا کمزور ہو گیا یا پھر میرے احساسات و جذبات ہمدردی اور خود ستائی کا شکار ہو گئے ؟

کوئی بھی بیٹا بن ماں کا نہیں ہوتا۔

مائیں تو سب کی ہوتی ہیں اور ہر ماں اپنے بیٹے کی درازی عمر کی دعا کرتی ہے۔ لیکن مائیں کڑھتی بھی ہیں اور روتی بھی ہیں اور چار چار آنسو بھی بہاتی ہیں۔ رات میں جب ان کا بیٹا شراب پی کر آتا ہے۔ ماں کو برا بھلا کہتا ہے اور کھانے کی ضد باندھتا ہے۔ ماں جس نے بڑی مشکلوں سے کھانے کا انتظام کیا تھا، بیٹے کے آگے کھانا رکھ دیتی ہے، کڑھتی ہے، روتی ہے مگر بد دعا نہیں دیتی۔ صبح ہوتی ہے، بیٹا ماں سے نظریں چراتا ہے۔ ماں جس نے رات آنسو بہائے تھے مسکرا کر اسے کام کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ بیٹا ماں کو دیکھتا ہے۔۔۔ اس کی نگاہوں کے سامنے لمبی قطاریں گھوم جاتی ہیں۔ تارکول کی سڑکیں گھوم جاتی ہیں۔ دھوپ، گرمی، بارش اور پھر جسم کو چھید دینے والی سردی کا احساس اس کی آنکھوں میں جاگنے لگتا ہے۔ اسے اپنا پاؤں درد سے چور نظر آتا ہے۔ بھیڑ ہی بھیڑ ہے۔

سب کے ہونٹوں پر خواہشیں ہیں اور سب کی جیب خالی ہے۔

بیٹا ماں سے کچھ کہنا چاہتا ہے مگر اس کے ہونٹ کانپ کر رہ جاتے ہیں۔

HOT LINE پر کیا باتیں ہوئیں یہ میں نہیں جانتا۔

صبح کے سارے اخبارات میں سبھوں کی مسکراتی تصویریں تھیں۔ اخبارات نے کیا لکھا۔ یہ بھی ہم نے پڑھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس لیے کہ ہم جانتے ہیں کہ تصویروں کے دیکھنے کے بعد جو منہ اور دل کا مزہ بدلا ہے۔ اگر اخبار کے سطور اور اوراق الٹ پلٹ کر پڑھیں تو پھر دل آ کر حلق میں اٹک جائے گا اور دلوں کے شیشوں میں جو بال پچاس سال پہلے آیا تھا پھر اس کی بات

دہرائی جانے لگے گی۔

چلو۔۔۔ یہ بات تو ہر طرف عام ہے یا ہو رہی ہے کہ HEART LINE اب صاف ہو رہی ہے اور مارنے مرنے کی بات سے دونوں کترائیں گے اور اپنے اندرون کی خانہ جنگی کو روکنے کی کوشش کریں گے۔

اور پھر، دودھ بتاشے کی نہر میں ہم لوگوں کو غسل دیا جائے گا۔ اب چپ۔۔۔ کیوں بکواس کرتا ہے، کیوں پھینکتا ہے۔ کیوں اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے۔

ایک لمحے کے لیے میں گھبرا گیا کہ اس طرح کس نے مجھے مخاطب کیا مگر نہیں یہ تو میرے پڑوسی عیبو میاں اور ان کے دوست پانچو میاں تھے جو روز صبح میرے گھر کے نیچے چائے دکان کے باہری اسٹول پر بیٹھے دور دراز کے سامراجی ملکوں کی بات کرتے ہیں۔ ان کی خوش حالی، ان کی ترقی اور ان کے ماڈرن آرٹ کی تعریف کے پل باندھتے ہیں۔

اپنے ملک کی ہر چیز میں ستر ہزار کیڑے نکالتے ہیں اور خود۔۔۔۔

شاید عیبو میاں نے پانچو میاں کو ڈانٹا تھا۔۔۔ کیوں ڈانٹا تھا یہ کیسے بتاؤں؟ مگر قیاس آرائی کرنے میں کیا نقصان ہے۔۔؟ شاید وہ تصویروں کی بات کر رہے ہوں۔۔۔ شاید وہ تصویروں اور خبروں کی بات کر رہے ہوں یا پھر تعلقات کشیدہ ہو جائیں گے اس کی بات کر رہے ہوں کیوں کہ زعفران، اخروٹ، سیب اور خوب صورت جھیل والے صوبے کا مسئلہ جوں کا توں رہے گا۔

میں پلٹ کر اپنے کمرے میں آگیا۔ عیبو میاں اور پانچو میاں کی بک بک جاری تھی۔ پتہ نہیں کیوں میرے ماضی نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔

ماں میرے سامنے کھڑی تھیں۔ میں خاموش تھا۔ کیا کروں۔۔؟

ماں کب تک کتابوں کے فرموں کو ترتیب دیتی رہیں گی اور میں کب تک بے ترتیب زندگی گزارتا رہوں گا۔ ادھر سے ادھر خوش لباس کام کی تلاش میں گھومتا رہوں گا۔

ایک دن ماں جب اسی طرح کتابوں کے فرموں کا بنڈل باندھ رہی تھیں، میں نے آگے بڑھ کر ماں کے ہاتھوں سے رسیاں لے لیں اور ترتیب سے بے ۲۴ فرموں کے بنڈلوں کو باندھنے لگا۔

ماں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ چمک اٹھی اور میرا دل یہاں سے وہاں تک امید، حوصلہ اور فتح سے بھر گیا۔

میں تو جیت گیا۔۔ ٹوٹنے اور بکھرنے سے بچ گیا۔۔۔ ماں ہونٹوں پر اسی طرح مسکراہٹ بکھیرے اللہ کو پیاری ہو گئیں۔

مگر۔۔ یہ ماں جو شکایت تو نہیں کرتیں، ہاں مجھ سے اپنے بیٹے کے دکھ درد کی بات کرتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ ان کا بیٹا برا نہیں ہے۔۔۔ وہ یہ بھی جانتی ہیں کہ وہ نوکری کے لیے سڑکوں کی خاک چھانتا ہے۔ لیکن، جب نا امیدی اسے تھکا کر چور چور کر دیتی ہے تو پھر وہ اپنے وجود کو زخمی کرنے لگتا ہے اور اسے توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے وہ ابھی تک بکا نہیں۔ اور اس نے کسی کا بھی کسی طرح استحصال نہیں کیا ہے جیسا کہ۔۔۔

استحصال اس لفظ کے ذہن میں آتے ہی میری آنکھوں میں بھارت، بنگلہ دیش، پاکستان اور ایشیا کے دوسرے ممالک ایک کے بعد ایک زندگی کا منظر نامہ کھولنے لگے۔ تضادات کے فائل سامنے بکھرنے لگے۔۔۔ مگر میں جذبات میں بہا نہیں اور یہ کر ہو گا بھی کیا۔۔۔ ہاتھوں کی لکیریں تو اب مٹ رہی ہیں۔۔ بلندی اور پستی کی اب فکر کہاں۔۔۔ ؟ جو ہے ٹھیک ہی ہے۔

اس کی ماں نے مجھے جاگتے جاگتے سوتے دیکھ کر ہلکے سے جنبش دی۔ میں نے دیکھا ان کی آنکھوں میں انتظار تھا۔

میں اس سے بات کروں۔۔۔ کچھ کرنے کی کوشش کروں گا۔

یقین سے کہہ۔۔۔ اعتماد سے کہہ کہ میرے بیٹے کو بھٹکنے سے بچا لے گے۔۔۔ وہ مغرور نہیں ہے مگر بہت خوددار ہے۔

ابھی وہ پوری بات کہہ بھی نہ پائی تھیں کہ ان کا بیٹا مجھے دور ہی سے نظر آگیا۔ لڑکھڑاتا ہوا چلا آرہا تھا۔ انھوں نے بھی دیکھا۔ نیچی نگاہ کے ساتھ گویا ہوئیں۔

"بیٹا کیا کروں، تم ہی بتاؤ" اور لپکتی ہوئی باہر نکل پڑیں۔

کیا وہ اسے نصیحت کریں گی۔۔۔ اس پر خفا ہوں گی یا پھر اس کے لڑکھڑاتے قدموں کو سہارا دیں گی کہ وہ گر نہ جائے۔۔۔ ؟ میں بس سوچتا رہ گیا۔ رات خاموشی سے گزر گئی۔۔۔ نہ میں نے اس ماں کی آواز سنی اور نہ ان کے بیٹے کی بک بک۔۔۔ صبح ہر روز کی طرح آئی،، محلے کی صبح جس طرح کی ہوتی ہے اسی طرح سب کچھ تھا لیکن دور اس کمرے میں خاموشی اب بھی اس طرح برقرار تھی۔

میں اٹھنا چاہ رہا تھا کہ بیٹی نے کہا۔۔۔ "پاپا چائے۔۔"

ابھی چائے کی پیالی پکڑی ہی تھی کہ کسی کو اپنے کمرے کی طرف لپکتے دیکھا۔ ہمارے ایک اور پڑوسی کا بارہ سال کا لڑکا تھا۔

"انکل۔۔ وہ ماما تو مر گئے۔۔۔ اس نے دور کے اس کمرے کی طرف انگلی اٹھا کر کہا۔

میں نے چائے کی پیالی میز پر رکھ دی اور تقریباً دوڑتا ہوا کمرے سے نکلا۔ وہ چت پڑا تھا۔ شاید سویا ہوا تھا یا پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سو گیا تھا۔

"ممی۔۔۔۔؟"

اس کی ماں نے مجھے دیکھا اور ایک پرزہ میری انگلیوں میں پھنسا دیا۔

"ماں میں معتبر اور محترم زندگی گزارنا چاہتا تھا لیکن جہاں جاتا تو استحصال استقبال کرتے تھے۔۔۔ آپ کے خون نے اس کی اجازت نہ دی۔ اس لیے الوداع کہہ رہا ہوں۔

حسن جمال

ایسا نہیں ہے کہ میں نے زندگی میں کبھی کوئی غلطی نہ کی ہو۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ میں نے اس سے پہلے کبھی کسی لڑکی کو مادر زاد حالت میں نہ دیکھا ہو۔ اسے چھوا یا چکھا نہ ہو۔ میں کوئی پارسا یا پاکباز آدمی نہیں ہوں۔ میری کوشش یہی رہتی ہے کہ میں ایسا نظر آؤں۔ ہم ساری زندگی کوشش ہی تو کرتے رہتے ہیں کہ ہمیں ایسا، بننا چاہیے۔ لیکن بننے اور ہونے کے درمیان ایک باریک سا پردہ ہوتا ہے۔ ہونا ہوتا ہے وہ بس ہو جاتا ہے۔ جو بننا ہوتا ہے وہ بن نہیں پاتے اور اس کشمکش میں زندگی گزر جاتی ہے۔

موقعہ واردات پر میرا موجود ہونا اس ہونے کی وجہ سے ممکن ہوا۔ ورنہ اس شہر میں لاکھوں افراد ہیں وہ کیوں نہ ہوئے؟! اس معاملے میں میرا کوئی Excuse نہیں ہے۔ وہ چھ تھے۔ ساتواں میں ہو سکتا تھا مگر عین وقت پر مجھے لگا جو کچھ ہو رہا ہے وہ غلط ہے۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں ڈر گیا تھا۔ میری ...نے جواب دے گئی تھی، جو لوگ بزدل ہوتے ہیں وہ ہی سب سے زیادہ خلافات کی دہائی دیتے ہیں۔ لیکن میں کیسے مان لوں کہ میں بزدل تھا۔۔ اس سے قبل بھی میں ایسے کھیلوں میں شریک ہو چکا تھا۔ اگر میں اس کھیل کا کھلاڑی نہ ہوتا تو اس برستی دوپہر میں اس ہاسٹل میں جاتا ہی کیوں؟! اندھیرے نے اتنا ...کہا تھا "ایک چڑیا پھانسی ہے، پہلے آؤ"

میں جب گھر سے نکل رہا تھا تو میری چھوٹی بہن نے پوچھا تھا۔ کس کا فون تھا؟ میں دیر تک اسکا چہرہ تکتا رہ گیا تھا اور پھر چپ چاپ زینے سے اتر گیا ...کیا پتہ، میری بہن ہی ہاسٹل تک میرے ساتھ چلی آئی ہو۔ اس سے قبل ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔

میرے مخصوص یار وہاں موجود تھے۔ ہاسٹل کی راہداریوں میں ہو کا عالم تھا۔ بیشتر لڑکے چھٹی پر جا چکے تھے یا سینماؤں کا رخ کر چکے تھے کیونکہ زیادہ کمروں پر تالے لگے ہوئے تھے جو کمرہ نمبر بتایا گیا تھا اسکا دروازہ نیم وا تھا۔

میں نے دروازہ دھیرے سے ڈھکیلا۔ اندر گھمسان مچا ہوا تھا اور ہلکی ہلکی چیخیں زخمی پریوں کی مانند کمرے کی دیواروں سے سر ٹکرا رہی تھی۔ لڑکی بالکل مادر زاد۔ منوج کے بدن پر صرف بنیان۔ ہاں، وہ منوج ہی تھا۔ میں اسکی پشت سے اچھی طرح واقف ہوں۔ کشادہ شانوں سے اترتی ہوئی چیتے کی طرح اسکی پتلی کمر اور دو سخت سے فٹ بال۔ کسی مشین کی طرح تیز حرکت کرتے ہوئے اور لڑکی کی صاف شفاف ٹانگیں۔ روشن ٹیوب لائٹ کی طرح اوپر اٹھی ہوئیں بس اتنا ہی دیکھ پایا اور میں نے فوراً دروازہ بند کر دیا۔ جیسے کوئی نوعمر لڑکا اپنے بزرگوں کو نازیبا حرکت کرتے ہوئے دیکھ کر گھبرا جائے۔

قاعدے سے مجھے او وقت جلد حاصل ہونے والی لذتوں کا خیال کرکے خوشی سے جھوم اٹھنا چاہیے تھا لیکن آج بالکل الٹا ہوا۔ مجھے لگا کہ یہ مناسب نہیں ہے۔ میرا سوچنا ایسا ہی تھا جیسا ایک چور سوچنے لگے کہ چوری چکاری اچھا کام نہیں ہے۔ اس گھمسان میں لمحہ بھر کو میری نگاہ اس لڑکی کی آنکھوں پر جا ٹھہری تھی۔ بس اب نہیں بتا سکتا کہ انہیں کس طرح کی التجا تھی یا مجھے بھی منوج کا دوست سمجھ کر اس نے نفرت سے مجھے دیکھا تھا۔ اتنا البتہ یاد ہے کہ اس سے نگاہ ملتے ہی میں کانپ گیا تھا۔ جانے کیوں؟

پاس والا کمرہ بھی اوہ کھلا تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی سب کی باچھیں کھل گئیں۔ وہ سب آہنی چارپائی پر گھیرا ئے سے بیٹھے تھے اور شیشے کے چھوٹے چھوٹے گلاس انکے ہاتھوں میں تھے انکی سرخ آنکھیں شیطانی مسکراہٹ سے چمک رہی تھیں۔ میرے لیے جگہ بناتے ہوئے رندھیر بولا۔ "آ بیٹھ، منو مہاراج (منوج) نے بڑی دیر لگا دی۔ تھوڑا ویٹ کرنا پڑیگا۔ چہرت، ایک پیگ اسکے لیے بھی بنا یار۔ تھوڑا جگرا اسکا بھی کھل جائے!

کھڑکی میں رکھی وہسکی کی بوتل آدھی سے زیادہ خالی ہو چکی تھی۔ بوتل کے پاس ہی 'مستی' کا پیکٹ کھلا پڑا تھا۔ جب سے ایڈس کی وبا پھیلی ہے،

کوئی جوکھم اٹھانا نہیں چاہتا۔ مگر ظاہر ایسی کرتے تھے کہ ہم لڑکی کے مستقبل کو تباہ و برباد کرنا نہیں چاہتے۔ ہم اپنے خوف و ہراس کو "سیف گیم" کے لبادے سے ڈھانپ دیتے تھے۔ شادی کے پہلے کا یہ "ایڈونچر" ہمیں در حقیقت کبھی دلیر نہ بنا سکا۔ ہم دراصل بہت خوفزدہ اور سہمے ہوئے لوگ تھے۔ اپنے بزرگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر ذرا دیر کے لیے زندگی کا مزا چرانے کو ہی اپنی کامیابی مانتے تھے۔ آگے تو گھپ اندھیرا تھا۔

میں نے پیگ نہیں لیا۔ میں عجیب کشمکش میں تھا۔ آج سے پہلے مجھے میرے یار اتنے بیگانے کبھی نہ لگے تھے۔ مجھے لگا، میں غلط جگہ آ گیا ہوں اور اجنبی لوگوں کے درمیان میں ہوں۔

میں بغیر کچھ بولے کمرے سے باہر نکل گیا۔ پیچھے سے سہمے ہوئے قہقہے سنائی دیے اور اندھیر کا کمنٹ۔ "اس آدمی کا کچھ پتا نہیں چلتا، سالا موڈی!"

فقط اتنا ہی رول تھا میرا۔ رات نیند میں جانے سے پہلے تک مجھے افسوس ہوتا رہا کہ میں نے بہتی گنگا میں ہاتھ کیوں نہ دھوئے؟ عین وقت پر میں بزدل کیسے بن گیا؟ مجھے اپنی کمزوریوں پر قابو پانا چاہئے۔ مجھے کم از کم اس قدر مضبوط بن جانا چاہئے کہ دوستوں کو مجھ پر ہنسنے کا موقع نہ ملے میں نے اپنے آپ کو Stupid اور بزدل بھی کہا۔

صبح اٹھا تو ہنگامہ میرے سر پر تھا۔ تمام اخبارات زنا بالجبر کی خبروں سے بھرے پڑے تھے۔ ایک معمولی سا روٹین کھیل ایک طوفان کی شکل اختیار کر لیگا ایسا تو کسی کے گمان میں نہ تھا۔ just for fun میں امکانی خطرے کے خوف سے کانپنے لگا۔ میرے گھر والوں نے مجھے شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ اس سے پیشتر کہ وہ میرے بے وجہ کانپنے کی وجہ دریافت کرتے میں بخار میں گرفتار ہو چکا تھا اور اسی حالت میں پولیس مجھے لے گئی تھی۔

لڑکی نے بتایا تھا کہ وہ سات تھے۔ وہ چھوں تو جانے کہاں روپوش ہو گئے تھے اور ساتواں میں، بغیر زیادہ تلاش کے پولیس کی گرفت میں تھا۔ تھرڈ ڈگری کا نام میں نے بہت سن رکھا تھا مگر جب اس سے واسطہ پڑا تو میرے ہوش خطا ہو گئے۔ میں زرد پتے کی طرح کانپ رہا تھا۔ میری پتلون گیلی ہو چکی تھی اور میرے دماغ نے کچھ بھی سوچنے کہنے سے انکار کر دیا تھا۔

میں نے کچھ نہیں کیا۔ میں نے کچھ نہیں کیا۔ میری گڑگڑاہٹ بے معنی تھی۔

قانوناً میں مجرم تھا کیونکہ میں موقع واردات پر موجود تھا۔ دس لاکھ کی آبادی والے شہر میں صرف میں ہی کیوں موجود تھا؟ جبکہ چوکیدار، وارڈن اور دوسرے تمام لڑکے ناموجود تھے۔ اتنا ہی کافی تھا۔ اب عدالت طے کریگی کہ میں بے قصور تھا یا مجرم؟ ایک بار گرفت میں آ جاؤ پھر قانون اپنا کام کریگا۔ کرتا رہیگا۔ بعد میں خواہ آپ بری ہو جاؤ، لیکن تفتیش اور تحقیق کے دوران آپ پر جو گزر جاتی ہے اسے آپ مرتے دم تک بھول نہیں سکتے۔ یہی قانون کا انصاف ہے۔ قانون آپکا بہت کچھ چھین تو سکتا ہے، لوٹا نہیں سکتا، کیونکہ وہ لوٹانے کے لائق ہے ہی نہیں۔ سب کچھ تو پولیس کی مٹھی میں ہے۔ چاہے تو آپکو دس بیس دفعات لگا کر سلاخوں کے پیچھے کر دے یا پھر آپکی جان بخشی کر کے آزادانہ گھومنے کی اجازت۔ قانون صرف کاغذ کالے کرنا جانتا ہے۔ سطحی طور پر نظر آتا ہے کہ عدالت ابھی مکمل طور پر لاغر نہیں ہوا ہے۔ مگر جو لوگ فیصلے صادر فرماتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ وہ کتنے مجبور اور بیکس ہیں۔ انکی ساری طاقت تو جھوٹ کے پلندوں میں سے سچ کی تلاش کرنے میں صرف ہو جاتی ہے۔ اتنی مشقت کے بعد بھی کوئی دعوے سے نہیں کہہ سکتا کہ اس نے حقیقت کو تلاش کر لیا ہے۔ جو حقیقت نکل کر آتی ہے وہ محض کاغذی ہوتی ہے!

معاف کیجئے، میں ذرا بھٹک گیا ہوں۔ میں تو ایک مجرم ہوں۔ چشم دید مجرم! مجھے یہ سب سوچنے اور کہنے کا حق نہیں ہے، حق تو انہیں بھی نہیں ہے جو آزادانہ طور پہ غور و فکر و بے خوف اپنی آواز بلند کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ کبھی کبھار انکی آواز کا اثر بھلے ہوتا ہو، اکثر تو وہ ریگستان کی گونج بن کے رہ جاتی ہے۔

سپریم کورٹ کی ہدایات کے باوجود مجھے اس اندھے غار سے گزرنا پڑا جہاں ہرے کاغذوں کی ہوا نہ لگے تو آدمی دم گھٹنے سے مر جائے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اندھے غار سے باہر نکالنے میں کس کا رول نمایاں رہا؟ پولیس کا جس سے رحم دلی کی توقع کرنا ہی فضول تھا، یا میرے گھر والوں کا جنکی میری طرح کوئی حیثیت نہیں تھی، نہ رسائی اور نہ پیسہ! یا پھر اس لڑکی کا جو جانتی تھی کہ میں بے قصور تھا۔ اس نے ساتویں کے طور پر مجھے پہچان لیا تھا اور میری بے گناہی کی شہادت بھی دے دی تھی۔ مگر اس نے I.O (آئی او) کے سامنے ایک سوال کیا تھا جسکا جواب آج بھی میرے پاس نہیں ہے۔

"اس نے مجھے بچایا کیوں نہیں؟"

لڑکی کا سوال بہت واجب تھا اور میرے پاس کوئی مدلل جواب نہ تھا۔ میں اس سے یہ تو نہیں کہہ سکتا تھا کہ میں خود رال ٹپکاتا وہاں آیا تھا۔ آج اپنے دماغ میں مجھے خود کو Innocent کہنا پڑ رہا ہے میرا دل جانتا ہے کہ میں کتنا Innocent تھا؟ یا ہوں! جب آدمی خود اپنا بچاؤ میں لگا ہو تو وہ دوسروں کو کیسے بچائے گا؟ ویسے بھی وہ چھ تھے۔ میں تو خیر Out sider تھا لیکن ہاسٹل کے چوکیدار کو کیا ہوا تھا؟ وہ تو چوراہے کی تھڑی پر بیٹھا بیڑی پھونک رہا تھا اور وارڈن اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ پکنک پر گیا ہوا تھا اور پرنسپل صاحب سیاست کے نقطے تلاش کر رہے تھے۔ ویسے بھی میں کیا کر سکتا تھا! ہزاروں ظلم شب و روز میرے سامنے ہوتے ہیں۔ ناانصافیوں اور حماقتوں کا ننگا ناچ رات دن میں دیکھنے کے لیے مجبور ہوں۔ افسوس اس بات کا کہ میں انمیں شریک کیوں نہیں! اکثریت کی یہی حالت ہے۔ لڑکی کا وجود بھی میرے لیے آخر کیا تھا! ایک ساڑھے پانچ فٹ گوشت کا تودہ جسے ہر حالت میں زیر ہونا ہے۔ خواہ کے ہاتھوں یا شکاری دوستوں کے ہاتھوں! بعد میں میں نے یہ بھی سنا کہ رندھیر

سے انکے مراسم پہلے سے چلے آرہے تھے اس روز کچھ زیادتی ہو گئی تھی دوستوں کا بھلا کرنے کی "یاری" اُسے لے ڈوبی تھی۔ بڑا لیڈر بنا پھرتا تھا۔ خود بھی مرا اور دوسروں کو بھی لے ڈوبا۔

پولیس ان روپوش مجرموں کو نکالنے میں خوب ہاتھ پاؤں مار رہی تھی۔ مجھے بھی ان سب ٹھکانوں پہ لے جایا گیا جہاں انکے ملنے کا امکان تھا۔ مگر وہ گدھے کے سر سے سینگ کی طرح غائب ہو چکے تھے۔ بس، انکے نام باقی رہ گئے تھے جو اخباروں گھروں، بازاروں، دفتروں اور اسمبلی میں گونج رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے نیم خوابیدہ تنظیمیں جاگ اٹھی تھیں۔ مخالفت اور احتجاج کا ایسا شور برپا ہوا کہ ذرا دیر کے لیے بقیہ issue دب گئے۔ پولیس نے مجھے دھمکی دی کہ اگر میرے "ساتھی" نہیں پکڑے گئے تو وہ مجرم بنانے میں ہچکچائے گی نہیں۔ چیف منسٹر اور ہوم منسٹر نے اعلیٰ افسران کی ناک میں دم کر رکھا تھا۔ یہ حکومت کی Credit کا سوال تھا۔ ایک لڑکی کے ساتھ اس پاکیزہ جگہ پر زنا بالجبر ہوا اور ایک بھی ملزم گرفتار نہیں کیا جاسکا۔ شیم! شیم!!

سب سے پہلے بنٹا کی گرفتاری عمل میں آئی۔ پھر منوج کی۔ آہستہ آہستہ "راجہ" اور پرجا کو یقین ہونے لگا کہ دو گرفتار ہوئے ہیں تو بقیہ پانچ بھی دیر سویر گرفت میں آئیں گے۔ آخر پولیس کے ہاتھ لمبے ہیں! بکرے کی ماں کب تک خیر منائے گی؟ ایسا زناکاروں کو چوراہے پر پھانسی دے دینی چاہیے تا کہ دوسرے بد معاشوں کو عبرت حاصل ہو۔ لیکن قانون تو اپنے حساب سے کام کرتا ہے۔ اسے لوگوں کے جذبات سے کیا لینا دینا! سلسلہ طویل ہو گیا۔ اخباروں میں اس واردات کا چرچا کم سے کم تر ہوتا چلا گیا۔ کبھی کبھی چار پانچ سطر کی تفتیشی خبر شائع ہو جاتی یا پھر پولیس کی کارکردگی کا رونا رویا جاتا کہ وہ ملزموں کو بچانے کی سازش میں شامل ہے۔ اس پر مبینہ بڑے لوگوں کا دباؤ ہے۔ اخباروں میں Statement خواہ Straight Forward ہوں یا Under current بچانے کی کوششیں چلتی رہتی ہیں اس لیے مجرم مقابل کھڑا ہو تو بھی پولیس کو نظر نہیں آتا۔ رندھیر کسی لیڈر کا سالا تھا۔ سالے پر آنچ آئے ایسا وہ بھی نہ چاہیں گے۔ انکے فارم ہاؤس پر چھاپا مارنے کی حماقت پولیس نہیں کر سکتی۔ کیا پتہ، یہی لیڈر کل منتری سنتری بن جائے۔ پچھلی سرکار میں تھے بھی۔ لڑکی کو انصاف دلانا ایک بات ہے اور اپنے آپ کو انصاف دلانا دوسری بات اگر لوگوں کی باتوں پر جائیںگے تو ہو چکی پھر تفتیش! ہم یوں ہی پولیس میں نہیں آئے ہیں۔ بہتوں کو خوش کرنا پڑتا ہے۔ بہتوں کو ناراض کرنا پڑتا ہے۔ یہ تو ہمارا روز مرہ کا کام ہے۔

رندھیر کے علاوہ بقیہ تین بھی جلد پکڑ میں آگئے۔ تفتیش کی رفتار بڑھ چکی تھی۔ پولیس کی تفتیش سے معاملہ یہ بنا کہ دراصل وہ پانچ ہی تھے۔ لڑکی احساب کمزور تھا۔ رو ئے جارہے شخص کو اتنا ہوش کہاں رہتا ہے کہ وہ شمار یاد رکھے۔ کل اگر وہ دس تک گنتی کرے تو ہم کہاں تلاش کرتے پھریں گے!! اگر کچھ زیادہ ہی احتجاج ہوا تو بقیہ چارج شیٹ اور پیش کردی جائے گی فی الحال تو اس کیس سے نجات پائی جائے۔

ملزمان کے خلاف چارج شیٹ پیش ہونے کے بعد میں نے یہ سمجھ لیا کہ بلا ٹلی لیکن یہ میرے خوش گمانی تھی۔ اب میرے سر پر زیادہ بڑی بلائیں منڈلا رہی تھیں۔

میں چشم دید گواہ تھا اور یہی میرا سب سے بڑا جرم ثابت ہوا۔ کل تک جو میرے دوست تھے، آج وہ میرے ساتھ دشمنوں سے بھی برا سلوک کر رہے تھے۔ وہ گھات میں تھے اور میں بچاؤ میں۔ میں اتنا دہشت زدہ تو پولیس کسٹڈی میں بھی نہ تھا۔

مجھے مسلسل دھمکیاں ملنے لگیں کہ اگر میں نے دوستوں کے خلاف شہادت دی تو میرا جو حشر ہو سکتا ہے، وہ ہوگا۔ یہ جانتے ہوئے بھی ایسے معاملوں میں لڑکی کی شہادت اہم ہوتی ہے، وہ چشم دید گواہ کو توڑنا چاہتے تھے۔ یہ ایک ایسی دہشت تھی جس سے میرا کبھی سابقہ نہ پڑا تھا۔ میں گھبرائے ہوئے مینے کی طرح کبھی اس عزیز کبھی اس رشتے دار کے ہاں پناہ لینے کے لیے مجبور ہو گیا اور انکی آنکھیں Big Brother کی طرح ہر وقت میرے تعاقب میں تھیں۔

میں جانتا ہوں کہ میرے ساتھ کبھی بھی کوئی حادثہ پیش آسکتا ہے۔ میری زندگی اب دوستوں کے رحم و کرم پر ہے۔ انھیں اپنی زندگی عزیز ہے۔ مجھے اپنی۔ تتلی کا یہ کھیل کون جانے کب تک جاری رہے گا۔؟

ابھی مقدمہ شروع ہی ہوا ہے۔ لڑکی مطمئن ہے کہ میرے بیان اس کے کیس کو مضبوط کریںگے اور مجرموں کو سزا ضرور ملے گی۔ میں حیران و پریشان ہوں کہ مجھے کیا کرنا چاہیے؟

حالانکہ پولیس نے ضمانت پر آزاد دو ملزموں کی ضمانت منسوخ کرنے کی درخواست پیش کر دی ہے اور مجھے "محفوظ" رکھنے کا وعدہ بھی کیا ہے۔ لیکن دہشت روز بہ روز بڑھتی جارہی ہے۔ میں خوف کی تاریک اور گہری سرنگ میں اترتا چلا جارہا ہوں۔ میرے چاروں طرف اندھیرا ہے۔ کہنے کے لیے زندگی حسب معمول رواں دواں ہے۔

کبھی کبھی میں سوچتا ہوں میرا جرم کیا ہے؟ موقعہ واردات پر میرا موجود ہونا؟ کیا میرا چشم دید ہونا ہی میرا جرم ہے؟ لیکن یہ جرم صرف میں نے ہی نہیں کیا؟ ہزاروں، لاکھوں بلکہ کروڑوں افراد اس کے گواہ ہیں۔ انکے خلاف فرد جرم عائد کیوں نہیں ہوتا؟ چند برسوں بعد جب کروڑوں ملزمان سے دریافت کیا جائے گا کہ زناکار ننگا ناچ ہو رہا تھا تب وہ خاموش کیوں تھے اور نیرو کی طرح جنگل کی بنسی کیوں بجا رہے تھے۔ وہ ایسا مقدمہ ہوگا جس کا کوئی ثانی نہ ہوگا۔ وہ دن دور نہیں ہے۔ میں غریب تو ناحق پھنس گیا۔

مقدر حمید

سفر سے واپسی پر دو دن تو تھکان اتارنے میں چلے گئے۔ یہ خیال کہ بس اور دو ہی دن باقی ہیں ڈیوٹی پر حاضر ہونے میں خوش آئند نہ لگا۔ حسب عادت یونی فارم، بیلٹ، جوتے ڈیوٹی روسٹر کی ماہ رواں والی تازہ کاپی، بال پین وغیرہ کی طرف سے اطمینان کر لینا چاہا کہ عین وقت پر کسی چیز کو ڈھونڈنا نہ پڑے۔ ساری چیزیں یکے بعد دیگرے سینت رہا تھا کہ اچانک شناختی کارڈ یاد آیا۔ وہ کہیں نظر نہیں آیا تھا۔ اپنے رائیٹنگ ڈیسک، الماری میں، میز کی دراز میں، ہر جگہ تلاش کیا لیکن کہیں نہ ملا۔ یہ بات پریشانی کا باعث تھی۔ میں اس کارڈ کو ہمیشہ قلم کے ساتھ، سامنے کی جیب میں رکھتا ہوں، پرس میں کبھی نہیں۔ پرس میں رکھنا مخدوش ہے کہ کہیں کسی جیب کترے کے ہتھے نہ چڑھ جائے۔ میں نے ذہن پر زور دے کر یاد کرنا چاہا، یوں لگا کارڈ سارے سفر میں ساتھ رہا۔ میں نے عادتاً بارہا اسے جیب میں محسوس کر کے اپنا اطمینان کیا تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں بے خیالی میں جیب میں رکھی کسی اور چیز کے لمس سے یہ مغالطہ ہوا ہو؟ آخری بار شاید اپنے میزبان کے گھر میں، بیٹھے بیٹھے جیب پر انگلیاں پھیری تھیں۔ میں نے تہیہ کر لیا کہ دریافت کر کے حقیقت معلوم کی جائے۔ لہٰذا فوراً خط لکھا:۔

"میرا شناختی کارڈ کہیں گم ہو گیا ہے۔ اغلب ہے وہیں آپ کے شہر میں کہیں رہ گیا۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، آخری بار اسے جیب میں وہیں محسوس کیا تھا۔ زحمت دے رہا ہوں، ذرا اچھی طرح ساری جگہوں پر تلاش کیجئے۔ ان تمام دوستوں کے یہاں بھی جہاں جہاں ہم گئے تھے، تمام گلی کوچوں میں جہاں سے گزرے تھے۔ آپ سمجھ تو گئے ہوں گے کہ معاملہ کس قدر سنگین ہے۔ شناختی کارڈ کے بغیر بڑی دشواری پیش آئے گی۔ نیا کارڈ بنانے کے لیے کارروائی بڑی طویل اور سخت کر دی گئی ہے۔ پہلے پولیس میں رپورٹ درج کراؤ، بعد ازاں تھانے سے اس امر کا تصدیق نامہ حاصل کرو، پھر متعلقہ وزارت کے شعبہ سلامتی میں نئے سرے سے درخواست گزارو، درخواست کے ہمراہ کمپنی کا سفارشی خط اور اس خط کے حصول سے پہلے لازمی طور پر پڑنے والی لتھاڑ، جرمانہ، جانچ پڑتال۔۔۔۔۔ غرض یہ کہ اچھی خاصی مصیبت سر پر پڑے گی۔ اب اتنی جد و جہد کے بعد نیا کارڈ بن بھی گیا تو اس میں آمد و رفت محدود کر دی جائے گی۔ فلاں جگہ جا سکتے ہیں، فلاں جگہ نہیں، اس عمارت میں داخلہ ممنوع، اس احاطے میں پابندی۔ اس طرح لگائی گئی قدغن سے کارکردگی خاصی متاثر ہو جاتی ہے۔ میرا موجودہ کارڈ، پرانا اور بہت پہلے کا جاری کیا ہوا ہے۔ وہ بہت اہم ہے کہ اس نوعیت کے کارڈ پر سارے علاقوں میں بلا روک ٹوک جا سکتے ہیں۔ نقل و حرکت پر کسی قسم کی پابندی نہیں۔ آپ کے شہر نے جانے کیسا جادو کیا کہ ایک طرح کی کم گشتگی طاری ہو گئی اور ایسے سیلانی ہوئے کہ کچھ ہوش ہی نہ رہا۔ آپ خط ملتے ہی برلہ کرم کوئی کسر اٹھا نہ رکھیں اور جیسے بھی ہو اسے تلاش کر ڈالیں۔ بہت ممنون ہوں گا۔

خط کو فوری ڈاک کے سپرد کر کے میں بے چینی سے جواب کا انتظار کرنے لگا۔

کوئی تیس برس پہلے کی بات ہے دکن میں جنمے اور اس خطے کے ایک عظیم الشان صنعتی شہر میں پرورش پا کر تعلیم سے فارغ ہونے والا ایک شخص ملازمت کے سلسلے میں شمال مشرق ہندوستان کے اس چھوٹے سے شہر میں آتا ہے اور پھر یہیں کا ہو رہتا ہے۔ ایک دور ایسا بھی آتا ہے کہ خود اس کا خاندانی کاروبار جو بڑے بھائی کی سرپرستی میں شروع ہوا تھا، وسیع پیمانے پر چلنے لگتا ہے۔ خوب ترقی ہوتی ہے اور کچھ ایسی تبدیلی آتی ہے کہ دولت کی ریل پیل ہونے لگتی ہے۔ خاندان کے سبھی افراد بالخصوص بھائی تقاضا کرتے ہیں کہ وہ لوٹ آئے، لیکن اس شخص کو چھوٹے شہر شہر کی بے فکر شامیں، دوستوں کی معیت میں گزرتی راتیں، پر خلوص محفلیں اور خوش گپیوں سے مخمور دوپہریں راس آ گئی ہیں۔ شاید یوں ہے کہ مہانگر کا باشندہ ہونے کے باوجود، بڑے شہر کی رفتار اس کا مزاج نہیں ہے۔ اور وہ۔ ان سارے منطقی دلائل کو، اپنوں کے اصرار کو رد کر کے ایک فیصلہ کر لیتا ہے۔ تیس بتیس برس کچھ کم نہیں ہوتے ایک نسل جوان ہو کر پختگی کو پہنچ لگتی ہے۔

"مکل تم نوجوان ہو، غلط تو نہ ہو گا جو تمہیں نئی نسل کا نمائندہ کہوں؟ میں سمجھتا ہوں میرے دماغ میں جو سوالات کلبلا رہے ہیں، تو ان کے تعلق سے تمہاری رائے زیادہ معتبر رہے گی۔ ظاہر ہے اگلے وقتوں کے لوگ تو وہی پرانی باتیں دہرائیں گے۔"

مکل خاں صاحب کے نہایت عزیز دوست جوہری کا بھانجا ہے۔ وہ چھوٹا سا تھا جب خاں صاحب اس شہر میں بسنے کی غرض سے آئے تھے۔ اس نے دیکھا تھا کہ کیسے دو خاندان ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے گئے، دوستی ایک مضبوط رشتے میں تبدیل ہوتی گئی۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ دیوالی کا پہلا

بانان صاحب کے ہاتھوں جتا تھا اور اس کے بعد ہی پو جا شروع ہوتی تھی، وہ
روایت جو خاں صاحب کے نقل مکانی تک بر قرار رہی اس کے ذہن پر نقش
تھی اور دل سالی سریلی یادوں سے معمور تھا۔

"کیسے سوالات؟" مکل نے پوچھا۔

"تمھاری گفتگو اور یہاں کے بیشتر لوگوں کی باتوں سے، روئوں
سے، یہ سوالات ذہن میں ابھرے۔ یہ کہ کس طرح ایسی فضا سازی ممکن ہوئی
ہر حقیقت کم، داستان زیادہ لگتی ہے۔ کم از کم مجھ جیسے لوگوں کو جو بڑے شہروں
کی تیز رفتاری، تندی اور تناؤ کا شکار ہیں اور محبت مروّت کی قدریں جن کے
لیے ماضی کا قصہ بن چکی ہیں۔"

ٹیڑھے ترچھے، اونچے نیچے، سوالات۔ جن کے جواب ڈھونڈنا
ت کی ضرورت تھی۔ مکل نے بھی کم و بیش انھی خطوط پر سوچا، محسوس کیا
تھا۔ حالات کے تجزیے کیے تھے۔ باتیں ہوتی رہیں، بھڑاس نکلتی رہی اور وقت
کے تقسیم کردہ دو ادوار خلا میں گردش کرتے سیاروں کی طرح دور جاتے،
قریب آتے رہے۔ روشنیوں کا کہکشانی سفر زمانوں پر محیط ہوتا رہا۔ دل نے کہا،
ہالہ ضروری ہے نہ ہو تو روشنی کا سفر رک سا جاتا ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ کچھ
باتوں کو صحیح تناظر میں سمجھنے کی دیانت دارانہ کوشش کہیں نہ کہیں جاری ہے۔
ایک نئی ہم قدم ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے جا بجا شفتی آندھیوں کو دیکھ کر گمان
ہونے لگا تھا کہ ان گھنے سیاہ بادلوں کی کوئی سنہری گوٹ نہیں۔

اپنی بات وضاحت میں اور اپنے دلائل کو مزید تقویت دینے کی
غرض سے مکل نے مسکراتے ہوئے ایک واقعہ بیان کیا: "اب یہی دیکھیے نا اکل
یہاں آئے تو ہزار مصروفیت کے باوجود سبھی دوستوں، واقف کاروں کے لیے
وقت نکالا۔ کوئی مہینہ بھر قیام رہا ہوگا۔ آپ کو معلوم تو ہوگا ہی کہ ان کی
پیدائش یہیں کی ہے۔ یہیں ان کی پرورش ہوئی اور ہم لوگ چوں کہ ساتھ
ساتھ ایجوکیشن حاصل کرتے رہے لہذا بہت قریب رہے، نہایت اچھے دوست
ہے۔ لیکن، وہ وقت نہ نکال سکے۔ روانگی والے دن فون پر معذرت کے دو جملے
کہے اور بس۔ ہمیں برا تو بہت لگا لیکن انھوں نے اپنی صفائی میں جو کہا تو لگا وہ حق
بجانب تھا۔ ملنے ملانے میں رہ جاتے تو وہ کام جس کے لیے آئے تھے شاید نہ ہو
پاتا۔"

"تو گویا اپنی دلیل سے آپ کو قائل کر دیا۔؟"

"کچھ ایسا ہی سمجھیے۔ ویسے میں اس واقعے کو دوسرے زاویے سے دیکھتا
ہوں گا۔"

"یعنی؟"

"یعنی یہ کہ۔ عملی پہلو۔ جیسے اور باتوں پر فوقیت دی گئی۔ شاید یہ
ہماری نسل کے لوگوں کا مزاج بنتا جا رہا ہے۔"

بات غور طلب تھی۔ اس بے حد سنجیدہ گفتگو کو ایک موڑ دینے کی
غرض میں نے کہا:

"مکل تم نے اور دیگر احباب نے کم و بیش یہ بات بارہا کہی کہ ایک
طویل عرصہ یہاں گزار کر، ملازمت سے سبک دوشی کے بعد اپنے آبائی شہر جا
کر دوبارہ وہیں بس جانے کے باوجود خاں صاحب نے اس شہر کو، لوگوں کو بھلایا
نہیں اور یہاں آنے کا کوئی نہ کوئی بہانہ نکالتے رہے۔ تو مجھے جاسوسی کہانیوں
والا وہ مکالمہ یاد آتا ہے: مجرم ہمیشہ کسی نہ کسی وجہ سے جائے واردات پر ایک بار
ضرور لوٹتا ہے۔: میں جاننا چاہتا ہوں آخر یہ حضرت کون سے احساس جرم
میں جتلا ہیں؟" مکل نے بچوں جیسا بے ساختہ قہقہہ لگایا۔
اور سب اس ہنسی میں شامل ہو گئے۔

دعوتیں، نشستیں، لطیفے، مہمان داریاں۔ ایسا لگتا تھا مہینہ بھر قیام رہا
تب بھی بعض دوستوں کو ناراض کرنا ہی پڑے گا دعوت قبول نہ کرنے کا جرم
کر کے ا۔

"خاں صاحب کے ساتھ تو خیر ایک وجہ رہی ہے کہ انھوں نے عمر
عزیز کا بڑا حصہ ہمارے بیچ گزارا، ان کا لوٹ آنا، لوٹ کر ملنا، بس یوں سمجھیے، ان
کی محبت ہے لوگوں سے، اس شہر سے۔ لیکن ہم ان کے بے حد ممنون ہیں ایک
اور سبب سے۔"

"وہ کیا؟"

"وہ آپ کو اپنے ساتھ یہاں تک لے آئے۔"

میں اس مکالمے پر چونک گیا۔ اکثر یوں ہوا کہ جب بھی کسی نئے
آدمی سے ملاقات ہوئی تو لگا جیسے ہم ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔ کئی دفعہ
حیرت انگیز طور پر متعارف شخص اور میری زبان پر ایک ہی بات آئی اور
ادھورے جملے پر رک کر حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھا کہ کیوں کر ایک ہی
خیال بیک وقت دونوں کے دماغ میں گونجا؟۔ کسی جگہ کا ذکر ہو رہا ہے اور میں
جانے کس رو میں کہہ جاتا ہوں کہ ہاں فلاں راستے سے پہنچا جا سکتا ہے۔ پھر
مقامی شخص کے علاوہ میں خود حیران کہ مجھے کیوں کر معلوم ہوا؟ بارہا ایسا کیوں
لگتا کہ یہ شہر میرا دیکھا بھالا ہے جب کہ میں پہلی بار یہاں آیا؟ کیوں ایسا محسوس
ہوتا کہ میرا بچپن ان پگ ڈنڈیوں پر کھیلا، میرے لڑکپن نے میری جوانی نے
ان راستوں کو ناپا اور انھی گلی کوچوں نے مجھے پروان چڑھایا؟ اکثر اکیلے میں ایسے
لوٹ پٹانگ خیالات کی یورش دل و دماغ کو بے چین کرتی رہی۔

"ذرا ایک منٹ۔ آیئے اس گلی سے نکلتے ہیں۔" رئیس بھائی بولے۔
رئیس بھائی، خاں صاحب کے نہایت جاں نثار دوست۔ جب سے ہم نے جہاں
قدم رکھا، وہ ہم قدم ہو گئے تھے۔ چہرے سے کچھ ایسی مسرت پھوٹی پڑتی تھی
جیسے دوست کی شکل میں دنیا جہاں کی نعمتیں مل گئی ہوں۔ انھوں نے ایک طرح
سے گائیڈ بن کر میری رہنمائی کی ذمے داری سنبھال لی تھی۔

"لیکن ہمارا راستہ تو اور ہے۔"

"چلیے تو سہی۔ سیر کرالائیں آپ کو۔"

"چلیے" میں نے کہا اور ساتھ ہو لیا۔ وہ چار پتلی گلیوں کو کراس کراس کر کے ایک نسبتاً کشادہ روڈ پر لے آئے۔ ذرا آگے بڑھے تو رونق بھی بڑھی۔ چاروں طرف برقی قمقمے، جھومر، رنگ برنگے لیمپ۔ سارے راستے ایسی گہما گہمی کہ دیکھتے بنے۔

"یہ قصائیوں کا محلہ ہے۔"

"جی وہ تو دیکھ رہا ہوں، لیکن معاملہ کیا ہے؟ میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

راستے کے دونوں طرف دوکانوں میں فربہ جانوروں کا تازہ اور بہترین گوشت نہایت سلیقے سے سجا کر آہنی سلاخوں سے لٹکایا گیا تھا۔ گوشت کے پارچوں پر جا بجا چاندی کا ورق لگایا گیا تھا اور خریداروں کا، جن میں برقعہ پوش خواتین کی خاصی تعداد تھی، ہجوم تھا۔

"آج کوئی تہوار ہے؟"

"جی ہاں۔ یہ روٹی بوٹی کا تہوار ہے۔ یوں سمجھئے آج رات گئے تک خوب گوشت بکے گا۔ ہر گھر میں روٹی بوٹی ہی بنے گی اور دوست احباب، رشتے داروں عزیزوں میں تقسیم ہو گی۔ اگلی صبح، بلکہ تقریباً تمام دن۔" انھوں نے بتلایا یہ سارے علاقے کا نہیں، صرف اور صرف اس شہر کا تہوار ہے۔ کب اور کیسے شروع ہوا؟ وثوق سے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ البتہ بزرگوں کی زبانی سنا ہے کہ کسی برگزیدہ ہستی سے جڑی روایت کی پاسداری مناتے ہیں۔

اس وقت مجھے کہاں معلوم تھا کہ ایک بار اس راستے سے گزرنے کے بعد جب لوٹ کر اپنے شہر جاؤں گا تو ایک عجیب خواب پیچھا کرے گا، کئی راتوں تک۔ وہ تو خیر بعد کی بات تھی، لیکن جب تک وہاں رہے، لطف ہی کچھ اور تھا۔ ایک طرف بازار کی گہما گہمی، چوراہوں پر ٹریفک جام۔ موٹریں، رکشے، بیل گاڑیاں اور پیدل چلنے والے سب ایک دوسرے سے گتھم گتھا۔ شکستہ مرمت طلب راستوں کی دھول اور ہٹو بچو کے شور شرابے میں دھندلایا ہوا کسی دستاویزی فلم کا سا منظر۔ دوسری طرف اندرون شہر گلیوں گلیاروں کے بیچ خاموش افسردہ سے اونچے نیچے مکان۔ بڑے بڑے شان دار امام باڑے اور مقفل حویلیاں۔ منقش چوبی دروازوں والے بیشتر مکان مقفل۔ سارے میں ایک بے نام سی ویرانی اور در و دیوار سے سرگوشیاں کرتے سناٹے۔ کچھ عجیب سا تضاد۔ شہر کے ایک حصے سے دوسرے میں داخل ہوں، تو، جہانِ دیگر۔

میں پوچھتا ہوں اتنے سارے خالی مکان کیوں ہیں اس علاقے میں۔؟ کہتے ہیں، مکینوں میں کچھ نے سرحد پار کی کچھ سمندر پار بس گئے۔ کبھی بھار کوئی موقع نکل آتا ہے شادی بیاہ یا پھر موت کا تو دور دراز سے آکر سارے کتے ہوتے ہیں اور تھوڑا سا وقت ساتھ گزار کر اپنی اپنی راہوں کے ہو لیتے ہیں۔۔

"آیئے آپ کو مضافات گھما لائیں۔"

دور دور تک آم کے باغات ہیں گنے کے کھیت ہیں، سرسوں پھولی ہوئی ہے۔ راستے میں ایک عدد فیکٹری بھی ہے۔ کپاس سے بنولے الگ کر کے روئی کے گٹھے تیار کرنے والی جننگ فیکٹری۔ کہیں کہیں عمارتی لکڑی تراشنے والی آرہ مشینیں نصب ہیں۔ ایک بڑے سے تالاب کے کنارے طلائی گنبد والا گوردوارہ، دوسری طرف ایک مندر، پاس ہی ریاستی حکومت کا بوٹانیکل گارڈن، اونچے گھنے درختوں پر چہچہاتی بے شمار خوش رنگ چڑیاں اور لہلہاتی گھاس کے قطعوں پر منڈلاتی تتلیاں۔ شاخوں اور چھتوں پر اچھلتے کودتے بہت سارے لنگور۔

ذرا آگے چل کر ایک درگاہ پر حاضری دیتے ہیں۔ مزار کے چاروں طرف راستے اور دکانیں سجائی جا رہی ہیں۔ پھولوں کے ہار اور گجرے۔ عرس کی تیاریاں ہیں۔ مزار کے احاطے میں ایک چھتنار پیڑ ہے جس کی ٹہنیاں بانہوں کی طرح، پھیلی ہوئی ہیں اور ساری کی ساری سہاگنوں کی چوڑیاں بھری کلائیوں کی طرح ست رنگے دھاگوں سے اٹی پڑی ہیں۔ عقیدت مند اپنی منتیں لے کر آتے ہیں اور پیڑ کی شاخوں اور رنگین دھاگوں میں اپنی مرادیں گانٹھ جاتے ہیں۔ ایک عجیب کرامت مزار میں خوابیدہ بزرگ کی یہ ہے کہ یہاں درگاہ کی حدود میں جو بے شمار بچھو ہیں وہ ڈنک نہیں مارتے۔ خدام ان بچھوؤں کو زائرین کے ہاتھ، بازو، سر یا جسم کے کسی بھی حصے پر چھوڑ دیتے ہیں اور چاہے جیسا سلوک ہو، چاہے جتنا مشتعل کیے جائیں، وہ بے ضرر بنے رہتے ہیں۔ جانے کون سی پریم بانی کا منتر ان پر پھونکا گیا کہ ان کی فطرت یکسر بدل گئی اور یہ موذی اپنا موقف ہی ترک کر بیٹھے۔

"کیا ہوا۔ شناختی کارڈ کا کچھ پتہ چلا؟"

"کچھ بھی تو نہیں۔" میں مایوسی سے سر ہلا کر جواب دیتا ہوں۔

"آپ نے خط بھی تو لکھے تھے؟"

"کوئی امید افزا جواب نہیں ملا۔"

"کہیں ایسا تو نہیں اسے یہیں کہیں کھو بیٹھے۔"

"ٹھیک سے کچھ بھی تو یاد نہیں۔"

خاں صاحب پھر اخبار کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر صفحات الٹ پلٹ کرنے کے بعد بیزاری سے اٹھا کر تپائی پر ایک طرف رکھ دیتے ہیں۔ میں چائے بنانے لگتا ہوں۔

"چینی" جانتے ہوئے بھی کہ کتنی پیتے ہیں، پوچھتا ہوں۔ خبریں ان کے چہرے پر مایوسی کا کفر لکھ گئی ہیں۔ میں چائے کی پیالی ان کی طرف بڑھاتے ہوئے صبح کی تازہ ہوا میں تھوڑی سی شگفتگی گھولنے کی کوشش کرتا ہوں۔

"بھئی اب کے سفر تو واقعی عمدہ رہا۔ کیا کہنے۔ خوب سیر سپاٹے ہوئے۔ بڑا لطف آیا۔ اتنے مزے لوٹے کہ اگلا رخت سفر باندھنے تک جسم و جاں میں اس خوش گوار سفر کی مٹھاس گھلتی رہے گی۔۔۔ ہے نا؟ اور ہم پوچھیں؟

کے : ع

بستر بندھا ہوا عجز و عزم سفر ہے آج
اے جان قیس تیرا ارادہ کدھر ہے آج

میں نے قہقہہ لگایا لیکن ان کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آکر لوٹ گئی۔ پھر خاموشی در آئی۔

تھوڑے توقف کے بعد پوچھا: "وہ خواب ——— کیا وہ خواب پھر آیا تھا؟" میرے بدن میں یک گونہ خوف کی خفیف سی لہر دوڑ گئی۔ یاد دلانے پر وہ خواب ذہن کے پردے پر دھندلی تصویر کی طرح ابھرا:

بے یار و مددگار ایک جسم جو کسی اور کا نہیں، میرا اپنا ہے، اور جو زخموں سے چور ہے۔ جانے کتنے کڑے کوسوں کی مسافت کے بعد یہاں تک آیا ہوں کہ قدم اٹھانا دشوار ہو رہا ہے، پیروں میں سکت نہیں رہ گئی ہے۔ شب و روز کے فاقوں کے بعد صرف آئی ایک ہاتھ میں پکی روٹی ہے اور دوسرے میں لحمہ۔ اور شہر کے تمام مکانوں نے اپنے دروازے مجھ پر بند کر لیے ہیں۔ موسم انتہائی سنگین ہو رہا ہے۔ جاڑا ہڈیوں میں اتر رہا ہے، کہرے نے دن کو رات کی طرح کالا دیا ہے۔ کہیں کوئی الاؤ روشن نہیں اور میں آگ مانگتے مانگتے تھک گیا ہوں۔ کوئی دروازہ نہیں کھلتا، کہیں سے کوئی مدد نہیں آتی تو آسمان کی طرف نگاہیں اٹھا کر سورج کو ملتجی نظروں سے دیکھتا ہوں۔ لیکن سورج نے بادل اوڑھ کر منہ چھپا لیا ہے۔ میری بے آواز چیخوں سے آسمان میں کوئی شگاف نہیں بنتا۔ ایک آواز کان میں کہتی ہے: سورج کو سوا نیزے پر لانے کے لیے صوفیوں کا پیرہن پہننا پڑتا ہے۔ اس خواب کو یاد کر کے میری کیفیت ویسی ہی اختلاجی ہونے لگی جیسی اچانک آنکھ کھل جانے پر ہوتی رہی ہے۔ منہ میں بدمزہ کڑواہٹ اور دل و دماغ وسوسوں کے نرغے میں ہے۔

"ہاں۔ وہ تو وقفے وقفے سے دہراتا ہی رہتا ہے۔" میں نے سہمے لہجے میں جواب دیا۔

"کل ہمارے ساتھ بھی ایک عجیب حادثہ ہوا۔"

"کیسا؟" میں نے چونک کر پوچھا۔

"شب خوابی کا لباس پہن رہے تھے کہ قمیص کے دامن پر خون کے دھبے نظر آئے۔ بڑے پریشان کہ کہاں سے آ گئے۔ اِدھر اُدھر دیکھا تو فرش پر بھی ویسے ہی تازہ خون کے دھبے تھے۔ کمرے میں عجیب سی بو تھی اور دھواں پھیل رہا تھا۔ گھر میں سبھی ہراساں ہو رہے تھے کہ اچانک عفاوانیال ہنستے ہوئے چلایا:

"انکل آپ نے ناک میں لپ اسٹک لگا رکھی ہے؟" تب جانا کہ نکسیر پھوٹی ہے۔ دیر تک چت لیٹے برف کی ڈلیاں سونگھتے رہے تب جا کر کہیں خون بند ہوا۔"

"اور وہ دھواں ——— ؟"

"ارے وہ عنبر جلانے کے لیے کسی کونے میں کوائل جلا رکھی تھی۔"

"لیکن ——— سردیوں میں نکسیر؟"

"اس سے پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا۔ لو چلتی گرمیوں میں بھی نہیں۔"

"عجیب بات ہے"

تھوڑی دیر ہم لوگ چپ چاپ اپنی سوچوں میں گم یوں ہی بیٹھے رہے۔

"کل دوپہر کس سے فون پر باتیں ہو رہی تھیں؟"

"کب؟ ہاں وہ ——— بلراج کا فون تھا۔ وہ اور وسیم نقوی کچھ دستاویزی فلم یا سیریل قسم کی کوئی چیز کر رہے ہیں۔ مشرقی گھاٹ کے قریب کسی زیارت کے متعلق پوچھ رہے تھے۔ میں چوں کہ واقف نہ تھا لہٰذا لاعلمی ظاہر کی۔ کہتے تھے ایک ہی بڑے سے احاطے میں مزار اور مندر ہیں۔ اور برسوں سے ملا جلا عرس اور میلہ لگتا چلا آ رہا ہے۔ دراصل یہ دونوں، پہلے بھی مقدس مقامات پر فلمیں بنا چکے ہیں۔"

"یہاں بھی تو ایسی جگہیں ہیں۔"

"کیوں نہیں۔ مضافات میں ایک بے حد مشہور درگاہ ہے اور اس سے دس بیس قدم کے فاصلے پر 'نوی نا' چرچ۔ مغربی علاقے کی پہاڑی پر ایک قدیم تاریخی کلیسا جہاں ہر سال ہفتے بھر کا میلہ لگتا ہے۔ آگے جنوب کی سمت چلیں تو سمندر میں چٹان پر ایک بزرگ کا مزار ہے جو سیاحوں کے لیے بھی بہت پرکشش مقام ہے۔ بیشتر ے مقامات ہیں جہاں بلا تفریق عقیدت مند حاضری دیتے ہیں۔"

خاں صاحب نے اخبار کے پلندے کو افسردگی سے پرے سرکاتے ہوئے میری طرف دیکھا اور آہستہ آہستہ ان کے چہرے پر حزن و ملال کے دھندلکوں کو چیرتی مسکراہٹ طلوع ہونے لگی۔

"ایک خاص بات تو ہم آپ کو بتانا ہی بھول گئے۔" میں نے سوالیہ نظروں سے ان کی طرف دیکھا۔

"کل جب ہم لیٹے ہوئے کوشش کر رہے تھے کہ کسی طرح ناک سے خون بند ہو تو اس دوران ایک غنودگی سی طاری ہونے لگی تھی۔ کچی پکی نیند کا عالم تھا کہ اچانک عود و عنبر کی خوشبوؤں میں محصور ہونے لگے۔ یوں محسوس ہوا جیسے ہم اپنے ہی شہر کے ہرے بھرے پارک میں کھڑے ہیں اور رنگین دھاگوں کی چڑیاں اوڑھے بے شمار ٹہنیاں پنکھا جھل رہی ہیں۔ روشوں کی اوٹ سے دو اونچے میناروں کے بیچ سفید گنبد والی عمارت یوں ابھرنے لگی ہے جیسے بیج بوئی زمین سے اولین بارشوں کے بعد پہلی کونپل پھوٹتی ہے۔ ایک اجلی جالی دار محراب سے چھنتی ہوئی روشنی میں کوئی چیز چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ آنکھیں مل کر غور سے پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ استعجاب کے ساتھ ساتھ ایک عجیب سی مسرت کی لہر تن بدن میں دوڑ جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے تلاش اور پریشانی بس اب ختم ہوئی۔ تجسس قریب تر لے جاتا ہے۔ دو قدم آگے بڑھ کر نزدیک سے دیکھتے ہیں۔ سارے میں نہایت خوب صورت اور دلکش بجھو رنگ رہے ہیں اور وہیں کہیں وہ چیز ہے جو دور سے چمکتی دکھائی دے رہی تھی۔ وہ شے کچھ اور نہیں، تمھارا گم شدہ شناختی کارڈ ہے!"

اظہار الاسلام

پچھلی رات سے وہ بے چین تھا اگر بے چین کیوں تھا، کلب میں وہ رات گئے تک تاش کھیلتا رہا، ہر بار اپنے حصے کے اکیس پتے اٹھاتا تو تین رن لگ کر آتے۔ ایک ہی مدد لور رنگ کے تین کارڈ، چوائس کارڈ بھی اس کے حصے میں آتے، کبھی کبھی وہ گرانڈ شو بھی کرتا، کارڈ کھینچ کر اس نے کئی بار میرج بھی بنائی۔ اسے لگ رہا تھا پچھلے کئی دنوں کی ہار کے بعد آج سود سمیت جیت واپس مل جائے گی۔ بظاہر وہ اطمینان سے کھیل رہا تھا مگر اندر ہی اندر ایک بے قراری ناگن کی طرح اس کے گرد اپنا گھیرا تنگ کیے جارہی تھی۔

جب وہ کلب سے نکلا تو رات کے گیارہ بج رہے تھے، سردی بڑھتی جارہی تھی، اس کے ہاتھ اسکوٹر کے ہینڈل پر جم گئے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ پوسٹ آفس کے سامنے والی دکان بند نہ ہو جائے۔ اس نے دکان تک پہنچ کر اسکوٹر اسٹینڈ کیا۔ دکان دار تالا بند کر رہا تھا۔ اس کی طلب پر اس نے پریمیم وہسکی کی ایک بوتل اسے دے دی۔

گھر پہنچ کر کسی کو جگانا اسے مناسب نہیں لگا۔ لباس تبدیل کر کے اس نے ٹی وی آن کیا۔ گلاس اور کچھ مکسچر لے کر بیٹھ گیا۔ اس کی بے چینی بدستور قائم تھی۔ اس نے اس درمیان کئی سگریٹ پھونک ڈالے۔ پہلے تو ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ کیا کچھ ہونے والا ہے یا کہیں کچھ ہو چکا ہے؟ وہ درمیانی سرے کی تلاش میں تھا۔

اس نے ایک اور پیگ بنایا، چسکی لے کر اس نے گلاس سینٹر ٹیبل پر رکھ دیا۔ سگریٹ سلگا کر اس نے دن بھر کے حالات پر نظر ڈالی۔ کوئی انہونی بات نہیں ہوئی تھی، وہ کویتا کے گھر بھی گیا تھا، اگر وہ ایک دو ہفتے اس کے ہاں نہ جاتا تو اس کا منہ پھول جاتا۔ ویسے وہ آج بھی اینٹھی ہوئی تھی۔ اس کا شوہر دو تین دن کے لئے باہر گیا ہوا تھا۔ وہ خوابوں کے پرستان میں سیر کرنے والی عورت تھی۔ وہ بے رحم حقائق کے پتھروں سے چکنا چور تھی۔ اسی لئے اس نے اس کی ذات میں پناہ ڈھونڈلی۔ دونوں گھنٹہ بھر بستر کی شکن گنتے رہے۔

دن تو بیت گیا۔ رات بھی آدھی گذر چکی تھی۔ اس نے کھانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ وہ پیگ پر پیگ چڑھاتا چلا گیا۔ نیلو دوسرے کمرے میں بچوں کے ساتھ سوئی ہوئی تھی۔ اس نے نیا پیکٹ کھول کر سگریٹ ہونٹوں سے لگایا اور اندر تک کش کھینچ کر اسے ایش ٹرے میں رکھ دیا۔

شروع شروع میں بہت ضد کرنے پر نیلو ایک آدھ پیگ تک اس کا ساتھ دیتی تھی۔ اس نے کئی بار اسے زبردستی سگریٹ بھی پلائی تھی مگر ہر بار اس پر کھانسی کے دورے پڑ جاتے تھے۔ جس دن وہ تھوڑی سی پی لیتی ایک دم سے وہ مختلف ہو جاتی۔ اسے تھوڑی سی ہی میں نشہ ہو جاتا۔ اس حالت میں وہ اس کی ہر خواہش پوری کر دیتی۔

اسے بھوک محسوس ہوئی۔ فریج میں اس کے مطلب کی کوئی چیز نہیں تھی۔ فریج کے اوپر ہاٹ پیک میں کچھ تھا۔ اس نے ایک پلیٹ میں تھوڑا سالے کر اپنے کمرے میں آگیا۔ اس نے کھاتے کھاتے ٹی وی کی طرف دیکھا۔ میڈنا PAPA DONT PREACH گا رہی تھی۔ اس کے پاس میڈنا کے BLUE TRUTH کے علاوہ EROTICA اور EVITA کے البم بھی تھے۔ گانے کے ساتھ ساتھ اس کا کھانا ختم ہو گیا۔ اس نے پلیٹ سنک میں رکھ کر واش بیسن میں ہاتھ دھوئے۔ میڈنا کا دوسرا گانا چل رہا تھا۔ کبھی وہ ہوٹل کے مچل پر ہوتی اور کبھی کسی نوجوان کے ساتھ بستر میں۔ میڈنا کے سارے گانے ایک کے بعد ایک آرہے تھے۔ اس نے ان لمحوں میں نیلو کو شریک کرنا چاہا مگر وہ کسمسا کر سو گئی۔

رات کی خاموشی میں اسے سناٹا بھیانک لگ رہا تھا۔ اس نے بوتل اور گلاس کیبنٹ میں رکھ دیئے۔ کھلی کھڑکی سے سرد ہوا اندر آرہی تھی۔ اس نے باہر دیکھا۔ آسمان میں سردی سے ٹھٹھرا ہوا چاند کپکپا رہا تھا۔ ویسے اسے سورج سے زیادہ چاند پسند تھا۔ سورج تو ہمیشہ ذمہ داری کا احساس دلاتا۔ جب کہ چاند اس کی نس نس میں چاندنی بھر دیتا۔ مگر آج چاند بھی اداس تھا، بالکل اس کے اندر کی اداسی کی طرح۔ اداس رات میں دل کی دھڑکن اور گھڑی کی ٹک ٹک میں کتنی مماثلت ہوتی ہے۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ ایک لحاف چاند کی طرف بڑھا دے۔ کب تک بے چارہ سردی سے کانپتا رہے گا۔

اس نے سوچا اس کی ساری ہمدردی سارا پیار صرف رات بھر ہی کیوں محدود رہتا ہے؟ سورج جس کے کھلتے ہی افق میں لالی پھیل جاتی ہے۔ باد نسیم کا گنگنانا، چڑیوں کا چہکنا، میدانوں کی طرف ریوڑ کا بڑھنا۔ یہ سب تو زندگی کی علامت ہے۔ جاڑے کی دھوپ کتنی پیاری لگتی ہے۔ گرمی کی تیز دھوپ بھلے ہی اس کا جسم جھلسی کیے دیتی ہو مگر فصل بھی تو پکاتی ہے۔ سمندر سے بھاپ سمیٹ کر برسات کے لئے ترل ترل ترانے سجاتی ہے۔ جب بھی جسمانی تکلیف ہوتی ہے تو سارا قصور گیس کا سمجھا جاتا ہے اور طبیعت میں بے چینی ہو تو ذہن اوٹ پٹانگ باتیں سوچنے لگتا ہے۔

اسے یاد آیا کہ شاید کسی خاص کام سے اسے تھنی کے ہاں جانا پڑا تھا۔ وہ اس کے دفتر میں کام کرتی تھی۔ کوئی اس کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا تھا

واے اس کے کہ وہ تمہارا حق ہے۔ وہ جب اس کے ہاں گیا تو رات زیادہ نہیں ری تھی۔ پھر بھی اس کی دستک پر اسے دروازہ کھولنے میں دیر لگی۔ وہ پہلی بار ں کے گھر گیا تھا۔ دفتر میں بس ہیلو ہیلو تک تعلق تھا۔ اس لئے وہ خاصا نروس ما۔ اس نے دروازے پر کھڑے کھڑے کام کی بات کی مگر اس نے اسے اندر نے کے لئے کہا تو اس سے انکار نہ ہو سکا۔ اس نے اس کے لئے ڈرنک بنائی۔ ں دونوں وہ شوقیہ کبھی کبھی پی لیتا تھا۔ دو تین پیگ کے بعد اس نے کوئی میوزک ادی اور اس سے ڈانس کی فرمائش کی۔ وہ ڈانس وانس نہیں جانتا تھا پھر بھی انکار کر سکا۔ وہ اس کے ساتھ ڈانس کرتی رہی اور دھیرے دھیرے اپنی گرفت ں کے گرد سخت کرتی گئی۔ اس کی آنکھوں میں خطرناک ارادے نظر آئے۔ سے اسے اپنے شکنجے میں جکڑ لینا چاہ رہی تھی۔ وہ اس سچویشن کے لئے قطعی تیار یں تھا۔

کچھ دیر بعد وہ بالکل آپے سے باہر ہو گئی۔ وہ ایک محکوم کی طرح اس ے سامنے بے بس تھا۔ اچانک اس نے ایک عجیب سی بات کہی۔ وہ گھوڑا بن ائے۔ اس نے چپ چاپ اس کی بات مان لی۔ وہ بڑی دیر تک اس کی پیٹھ پر بھی رہی۔ پھر اس نے کہا کہ وہ اس کے بال نوچ کر دو تین تھپڑ رسید کرے۔ ں نے جھجکتے ہوئے اس کی یہ فرمائش بھی پوری کی۔ پھر اس نے اس کی پتلون ے بیلٹ کھینچ کر اسکے ہاتھ میں دے دی۔ اس کی آنکھوں میں ایک نشہ تھا۔ ہر راس کے منہ سے ایک کراہ نکلتی۔ اسے پیٹتے پیٹتے وہ تھک گیا اور پلنگ کی پائتی بیٹھ گیا۔ جینی بستر پر تھا یوں بل کھا رہی تھی جیسے ناگن اپنے ناگ سے لپٹی ئیاں کھاتی ہو۔ اس کا سارا نشہ ہرن ہو چکا تھا۔ اور وہ وہاں سے چلا گیا تھا۔

دوسرے دن دفتر میں جینی سے ہیلو ہیلو ہوئی۔ وہ پہلے کی طرح چاق چوبند تھی۔ پچھلی رات کے نقوش اس کے چہرے پر نہیں تھے۔ وہ ایک لف عورت نظر آرہی تھی۔

دوسری بار وہ تیار ہو کر جینی کے گھر گیا۔ اگلے دن وہ دفتر نہیں ئی۔ پتہ چلا کہ اس نے ہفتہ بھر کی چھٹی لے رکھی ہے۔

رات آدھی سے زیادہ گذر چکی تھی۔ اسے بھولی بسری باتیں کیوں آرہی تھیں۔ کیا اس کے دماغ کا نظام بگڑ چکا ہے؟ یہ کیسی بے کلی ہے، کیا نے والا ہے؟

اس نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔ چاند نیند کی آغوش میں لڑھک چکا ا۔ ساری دنیا سو چکی تھی، وہ کیوں جاگ رہا ہے؟ کیا اس طرح جاگتے جاگتے ح ہو جائے گی؟

اس کے بائیں ہاتھ میں جلن سی ہو رہی تھی۔ اس نے ہتھیلی کو یکھا، ایک نیلا داغ پڑ گیا تھا، ساری جلن ہتھیلی کے بیچوں بیچ ہارٹ لائن کے ں جمع ہو گئی تھی۔ اس نے زور سے انگلیاں موڑ لیں۔ انگوٹھے کو ان پر جمادیا۔ ں کے بائیں ہاتھ میں جتنی طاقت تھی اس نے مٹھی کو بھینچے رکھا۔ اس کے منہ ے چیخ نکل گئی۔ سارا نشہ کافور ہو گیا۔

ہتھیلی پر ہارٹ لائن کے پاس سکے کے برابر ایک سوراخ تھا۔ یہ کیا ہو ا؟ کیسے ہو گیا؟ اس نے ٹی وی کی طرف دیکھا۔ اس سوراخ سے اسے ٹی وی کرین، اس کے پیچھے اسٹیل گراف کا چھوٹا سا پوسٹر، بائیں طرف دیوار پر اقبال اور غالب کی فریم کی ہوئی تصویریں صاف نظر آرہی تھیں۔

اس کی گھبراہٹ میں اضافہ ہوتا گیا۔ یہ کیسے ہو گیا، کیوں ہو گیا؟؟

اب اس کے ہاتھوں کی جلن مٹ چکی تھی۔ اس نے پرس سے ایک سکہ نکالا اور اسے ہتھیلی پر رکھا لیکن وہ غائب ہو چکا تھا، اس نے ہاتھ ہٹایا، سکہ بستر پر پڑا تھا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے سر تھام لیا۔ پھر بالوں کو مٹھیوں میں پکڑ کر زور سے کھینچا۔ کہیں وہ خواب تو نہیں دیکھ رہا ہے۔ لیکن وہ جاگ رہا تھا۔ اپنی تمام تر پریشانیوں کے ساتھ۔ اس نے دیوار گھڑی پر نظر ڈالی۔ دو بج رہے تھے، ایسے میں کوئی آجائے تو اسے پاگل ہی سمجھے گا۔ کیا اسے نیلو کو جگانا چاہئے؟

وہ کیا کرے، کہاں جائے؟

آنگن میں چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ اس نے دیکھا امرود کی شاخ پر چاند اٹکا ہوا تھا۔ اس نے ہتھیلی آنکھوں کے سامنے لائی، چاند اداس تھا۔ پتہ نہیں وہ کب سویا۔

صبح نیلو اسے اٹھا رہی تھی، دوسری بار اس کے ہاتھ میں چائے کی پیالی تھی گرما گرم، لیکن اب وہ تیسری بار چائے بنانے کے موڈ میں نہیں تھی۔ اسے اٹھنا ہی پڑا۔ پچھلی رات کا Hang over ابھی بھی پوری طرح دور نہیں ہوا تھا۔ ایسے میں اسے چائے بالکل اچھی نہیں لگتی تھی، مگر دو چار گھونٹ پینا ہی پڑے۔ اس کا سر بری طرح سائیں سائیں کر رہا تھا، اسے رات کی کوئی بات یاد نہ تھی، نیلو کا چہرہ پڑھ کر اسے ایسا لگا جیسے اس نے رات بہت گڑبڑ کی تھی، لیکن اسے تو کچھ بھی یاد نہ تھا۔ اس نے دیوار گھڑی دیکھی، نو بج رہے تھے۔

وہ روز سوچتا کہ پینا چھوڑ دے۔ مگر شام ہوتے ہی اس کی نیت بدل جاتی۔ پتہ نہیں یہ لت اس نے کیسے پال لی تھی؟ اسے وہ لوگ کتنے اچھے لگتے جو اس موذی کو چھوتے بھی نہیں۔

"کیا نہانا نہیں ہے؟" نیلو اسے گھور رہی تھی۔

"ہاں ہاں، کیوں نہیں" وہ اٹھتا ہوا لڑکھڑا گیا۔

"کل رات آپ کو کیا ہو گیا تھا، ایسا تو آپ نے پہلے نہیں کیا؟" وہ ناشتے کا برتن سمیٹ رہی تھی۔

"میری سمجھ میں بھی کچھ نہیں آرہا ہے" اس نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔

"پہلے بھی کہہ چکی ہوں، آپ شراب چھوڑ کیوں نہیں دیتے؟"

"کس کس کو چھوڑوں؟" اس نے ہنسی میں بات ٹالنی چاہی۔

"اب بچے بڑے ہو رہے ہیں ان کا تو لحاظ کیجئے"

"سچ، مجھے کچھ یاد نہیں، کل رات کیا ہوا؟" اس نے آئینے کے سامنے ٹائی کی گرہ درست کی۔

"شام جلد آیئے گا، نمرتا کے ہاں چلنا ہے"۔ اس نے اسکوٹر کی چابی بڑھائی، مگر وہ زمین پر گر چکی تھی۔

وہ اس کی ہتھیلی کو گھورنے لگا، جہاں ہارٹ لائن کے پاس ایک سوراخ تھا۔ ◢◢

گابو کی بکری اور غار عدم

رحمٰن عبّاس

افق پر سورج سرخ نقطوں میں منتشر ہو کر گہرے گلابی بادلوں میں بدل گیا اور بادل جست لگا کر صحرا کے اطراف پھیل گئے' لیکن تھوڑی ہی دیر میں وہ بادل بھی' خنک' یخ زدہ ہواؤں کی زد میں آکر ریت کی سطح پر منجمد ہو گئے۔

گابو نے سر کے بال کھجائے اور بکریوں کو ہانکتا ہوا گاؤں کی طرف مڑ گیا۔ وہ ۲۳ بکریوں کو روزانہ صبح' چرانے کے لیئے؛ گاؤں سے بڑے فاصلے پر پہاڑوں کی گود میں لے جاتا تھا' جہاں سال بھر سبزہ اگا رہتا تھا' یہاں تک کہ جولائی اگست کی شدید تاب کار گرمی میں بھی یہاں ہلکا ہلکا سبزہ موجود رہتا تھا۔ ایک بکری کی اجرت ہر ماہ نصف ریال ملتی ہو گی۔

گابو کی عمر ۱۳ برس ہو گی۔ قد نکلتا ہوا اور چہرے پر کوئی رنگ نہیں تھا' بکریوں سے وہ جس قدر مانوس تھا' اسی قدر بکریاں بھی اس کی عادتوں اور اس کے مزاج سے واقف تھیں۔ وہ جانتی تھیں کہ اگر پہاڑ کو عبور کر' اس طرف جانے کی کوشش کرتے ہوئے گابو کی نظر ان پر پڑ جائے تو وہ بھاگا بھاگا آئے گا اور کان پکڑ کر' گھسیٹا' نیچے لے جا کر' کھجور کے سوکھے ہوئے تنے سے ۱۳ دن باندھتا رہے گا۔ بکریوں کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ سست اور چادر تان کر سونے کا عادی ہونے کے باوجود' ان کا بہت خیال رکھتا تھا اور پہاڑ پر جانے سے اسی لیئے روکتا ہے کیوں کہ سارے گاؤں کے لوگوں' ہر پگڈنڈی' سارے جانوروں اور کھجور کے تمام پیڑوں کو علم ہے: "اس طرف جانے والا کبھی واپس نہیں آتا......"

گابو نے ہر بکری کو ایک الگ نام دے رکھا تھا۔ اس کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ وہ بکری کو اس کے حقیقی مالک کی کنیت سے پکارتا تھا۔ اس کی والدہ اس کی پیدائش پر ہی چل بسی تھی' اس نے چیزوں کو والد ہی کی سرپرستی میں دیکھنا سیکھا تھا۔ اس کے والد شریف النفس مصور تھے اور انھوں نے ابابیلوں کی وبا میں کئی لوگوں کی جان بچائی تھی۔ ابابیلوں کی وبا در حقیقت اس گاؤں کی زندگی میں ایک بڑے المیے کی بنیاد تھی۔ گابو کی پیدائش سے چند سال قبل یکایک یہ بات مشہور ہو گئی کہ مسافروں پر ابابیلوں کا ڈار حملہ آور ہوتا ہے' یہاں تک کہ فرد کے منہ سے سرخ و سفید جھاگ بہنے نہ لگے' اس جھاگ سے ابابیلیں اپنی پیاس بجھاتی تھیں اور مردہ گوشت جنگلی جانوروں اور ریت کے سانپوں کے لیئے چھوڑ؛ دوسرے شکار کی تلاش میں ہوا ہو جاتیں۔ اس یکایک پھوٹ پڑنے والی آفت سے جسے "وبائے ابابیل کے سال" سے تاریخ میں زندہ رہنا تھا' بستی کے نو سو بارہ افراد عدم آباد پہنچ گئے۔ آخر آخر یہ ابابیلیں گاؤں کے اندر تک گھس آتی تھیں' دروازوں پر دستک دے کر لوگوں کی گردن سے سرخ پانی پینے لگیں۔ عین ان ہی دنوں گابو کے والد نے عہد سلیمانی کا جادوئی تعویذ' زم زم میں بھگو کر ایک اونٹ کو پلا دیا اور پھر اس اونٹ کو گاؤں کی فصیل پر چھوڑ دیا۔ دوسرے دن فصیل سے فرلانگ کی دوری پر اونٹ کی لاش ملی تھی۔ اس کا گوشت تک نوچ نوچ کر کھایا جا چکا تھا۔ ڈھانچے کو مکھیوں نے ڈھانپ رکھا تھا؛ اس کے بعد پھر کبھی گاؤں میں بلکہ قرب و جوار تک میں ابابیلوں کو اکٹھا دیکھا نہیں گیا' بعض لوگوں نے قسم کھا کر کہا: "ہم نے پھر کبھی ابابیل ہی نہیں دیکھی!" ان ہی دنوں میں بڑی عمر کے لوگوں کو اپنی بیویوں اور بچوں سے کہتے سنا گیا: سب خونی پہاڑ پار چلے گئے...... " پھر کوئی پہاڑ پار نہ گیا' جیسے گاؤں اور پہاڑ کے درمیان ایک تاریخی فصیل اگ آئی ہو۔

بکریوں کے رہنے کے لیئے گابو کے والد نے گارے سے چار دیواری باڑہ بنا لیا تھا جس کی چھت غائب تھی۔ اس زمانے میں یہاں چھتوں کا رواج نہ تھا' شاید اسی لیئے عموماً جب تب نو عمر لڑکیوں کو مدِ کامل بہلانے آ جاتا تھا۔ یہاں تک روشنی ہوتی کہ وہ نیند سے جاگ کر' صحن کے باہر کی موری میں اپنے ہاتھوں کی مہندی کو چمکتا دیکھتی رہتیں۔ عمر بن ذہاب کی بیٹی کے متعلق یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ مدِ کامل کی اکثر راتوں کے بعد کی صبح' وہ موری میں پائی جاتی تھی۔ اس کی والدہ نے عورتوں کے اصرار پر سبب بتایا کہ وہ ہاتھوں کی مہندی کو لہو سمجھ کر مارے ڈر کے بے ہوش ہوتی ہو گی۔ "جس قدر اسے نصیحت کی گئی کہ نیند میں اٹھ کر چلا نہ کرو' وہ اسی قدر موری میں پڑی ملنے لگی۔ ایک شب جب عمر بن ذہاب کسی حاجت سے بیدار ہوا تو بیٹی کو کمرے میں نہ پا کر وہ صحن میں آیا۔ آسمان نیلا تھا اور چاند کی شعاعیں کہرا کے ذرات کو نہلا رہی تھیں۔ موری سے ہلکی سرسراہٹ سی آ رہی تھی' جیسے کوئی کیچوا ریت کرید رہا ہو۔ عمر بن ذہاب نے موری کے کواڑ کو آہستگی سے اٹھایا۔ وہ اپنی بیٹی کو مدِ کامل کے ساتھ دیکھ ہوش کھو بیٹھا۔ ایک سایہ دیوار سے اس پر اچھل گیا اور اچھل کر غائب ہو گیا۔ وہ اس کا تعاقب نہ کر

سکا۔ اس کے پیر ٹخنوں تک زمین کے اندر دھنس گئے تھے۔ بے ہوشی میں اس نے کمر سے بندھا ہوا تیز دھار دار خنجر نکالا اور اپنی بیٹی کے پیٹ میں اتار دیا۔

سارے گاؤں کی موریوں کی نالیاں ایک دوسرے سے ملی ہوئی تھیں' نالی دور صحرا میں تھی۔ اس کا لہو موری سے بہہ نکلا تو گاؤں کی ساری موریوں میں اس کی مہک مشک جیسی خوشبو کے ساتھ پھیل گئی۔ گاؤں کے کئی افراد اس مہک کی یاد تازہ کرتے ہوئے کبھی کبھی عمر بن ذہاب کو بھی یاد کر لیا کرتے ہیں جو اس واقعے کے بعد (حسنقہ راے ہے): "پہاڑ کے اس پار چلا گیا ہے۔"

گابو بکریوں کو باڑے میں بند کرنے سے پیش تر ان پر آخری طویل نظر ڈالتا تھا اور آنکھ کے رقبے میں انھیں گن لیتا تھا' تاکہ صبح تک مطمئن سویا پڑا رہے۔ ہمیشہ ہی جب اس آخری طویل نظر میں اس گندمی رنگ کی بکری پر گابو کی نظریں مرتکز ہوتیں' اسے جان پڑتا کہ وہ اسے گھور رہی ہے یا کوئی سوال محسوسات میں در آرہا ہے یا کسی انتہائی سنجیدہ اور وضاحت طلب امور پر وہ گابو سے مشورہ کرنا چاہتی ہے۔ لیکن گابو فوراً نگاہیں ہٹا کر خلا میں معطل کر لیتا' اسے یقین تھا: "سب جانور ہیں" اسے ایک روز اسے اسی خیال کو یاد کر کے مغموم ہوتا تھا کہ "میں نے اسے صرف ایک معصوم جانور سمجھنے کی غلطی کیسے کی؟"

نصف النہار کی دھوپ صحرائے عرب میں جسم کی ہڈیوں تک اتر جاتی ہے' خاص کر اگست کی دھوپ' جس میں مناظر آگ نظر آتے ہیں۔ حلق میں ایک مادہ سا ابلتا رہتا ہے جس کی وجہ سے آنکھوں میں سرخ سرخ دھاگے دکھائی پڑتے ہیں...... بعض بکریاں کھجور کی ٹہنیوں کی میسر چھاؤں میں جگالی میں مصروف تھیں۔ بعض کی آنکھ لگ گئی تھی' لیکن گندمی رنگ کی بکری جسے گابو "بوسراب" کہہ کر پکارتا تھا' مقابل کے ایک کانٹے دار پیڑ کے نیچے بیٹھ کر اپنی سیاہ روشن اور چمکیلی آنکھوں سے گابو کا معائنہ کر رہی تھی۔ وہ بکری جو عموماً اس کے ساتھ رہا کرتی تھی' نظروں سے اوجھل تھی' اس کی کنیت "بوراشد" تھی۔ گابو بیری کے سوکھے ہوئے گھنے جالی دار سائے میں بیٹھا تھا۔ بوسراب کو دیکھ' اس کے منہ سے نکلا: "زندگی آسان نہیں ہے۔" اور اس نے ہرن کی کھال کے جھولے نما سے چربی اور سکھائی ہوئی بوٹیاں نکالیں اور انھیں کھانے لگا' بکری نے بہ غرور سو نگھی ہو گی۔ وہ اٹھ کر اس کے قریب آگئی اور پچھلے پیروں سے ریت اڑانے لگی۔ گابو نے اسے کان پکڑ کر کھینچا' اور اپنی بغل میں دبالیا۔ مکئی کی سوکھی روٹی کا ایک لقمہ بنا کر بوسراب کی زبان پر رکھ کر گابو نے سوچا!!! اگر اسے لقمہ نہ دیتا تو پتہ نہیں حلق سے کتنی لمبی زبان باہر آن پڑتی!" بکری نے نوالا اینٹھ لیا اور پھر کچھ افسردگی اور یاس زدگی سے گابو کو دیکھنے لگی۔ اپنی زبان کو گابو کے گالوں اور کان کے گرد مسلنے لگی۔ "عمر بن ذہاب دیکھتا تو "تو مار دی جاتی!" گابو نے کہا' اس پر بوسراب نے سرعت سے گردن جھکالی گویا گابو کے جملے کا مفہوم سمجھ گئی ہو۔ اس نے ایک بار سورج کی طرف دیکھا اور اپنا سر گابو کے پیر کی انگلیوں پر ٹیک دیا۔ جیسے غم زدگی اور شکست خوردگی اصنام پرستوں کو اصنام کے قدموں میں گرا دیتی ہے۔ گابو نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی' وہ اٹھ کر کھجور کے باغ کی جانب چل پڑا' جہاں سے عمدہ کھجور کے پکنے کی مہک اڑتی چلی آرہی تھی۔

بوسراب تیز دھوپ میں گابو کو دور جاتے ہوئے دیکھتی رہی گابو ہالا ہو کر ہیولے میں بدل گیا جیسے شیشے کا آدمی بن گیا ہو۔ شیشہ چند ساعتوں بعد قطروں میں تقسیم ہو گیا اور پھر یہ قطرے ریت کی ایک چھوٹی سی چٹان کے پاس پہنچ کر ریت کے ڈھیر میں تحلیل ہو گئے۔ بوسراب نے سوچا: "ریت کو بیٹھنا ہی پڑتا ہے۔" بکری نے نظریں اونچی کیں اور ان پہاڑوں کی جانب ٹکٹکی باندھے دیکھنے لگی جن کی بلندی قریباً دو سو فٹ ہو گی' لیکن نوک دار پتھروں کی وجہ سے ان پر چڑھنا دشوار دکھائی دیتا ہے۔ "یہی جگہ تھی جس کو ابابیلوں کے واقعے کے بعد عبور کرنے والا لوٹ کر نہیں آیا۔" بوسراب نے خود سے کہا۔ سب جانتے ہیں کہ جنوری کے آغاز پر جب سورج ٹھنڈی ہواؤں کے بہاؤ میں گرفتار ہو کر پہاڑ کے عقب میں اترتا ہے تب وہاں سے ابابیلوں کے شور کی لہریں بلند ہوتی جاتی ہیں۔ پھر ایک سرمئی رنگ کا دھواں سا اٹھتا ہے اور بادلوں میں بدل جاتا ہے' بادل پھیل کر گاؤں کے اطراف چھا جاتے ہیں۔ ٹھنڈی ہوا کا سکوت تیز طوفانی ہواؤں کے سمندر میں تبدیل ہو جاتا ہے' تب بادل پانی کے قطروں میں بدل کر گاؤں کی مٹی دار دیواروں پر رات بھر رہ رہ کر گرتے رہتے ہیں۔ "شاید ابابیلیں روتی ہوں گی شاید عمر بن ذہاب کی روح نوحہ لکھتی ہو گی۔ یا پھر شاید مریم کیف کے بطن سے یہ دھواں سا اٹھتا ہو گا۔" بوسراب نے سوچا اس لیے چند مہینوں قبل مریم کیف کی بچہ دانی میں یکایک سونے کا درخت اگ آیا تھا' بات گاؤں کی فصیلوں کو توڑ کر قزاقوں تک پہنچ گئی تھی اور وہ اسے لے کر بھاگ گئے۔ اسے قتل کرنے کے بعد قزاقوں نے اس کی لاش کو پہاڑ پار پھینک دیا ہو گا اور وہ سونے کی شاخیں لے کر سمرقند چلے گئے ہوں گے' جسے اس زمانے میں "سم اسقند" بھی کہنے کی روایت مشہور ہے۔ وہ سوچ کے ریشے کاٹ رہی تھی کہ بوراشد آگئی۔

"تم یہاں کیا کرتی ہو' آج گرمی زیادہ ہے" بوراشد نے پوچھا۔

"میں سوچنے کی کوشش کرنا چاہتی ہوں۔"

"یہ ہمارا کام نہیں ہے۔ بوراشد نے جواب دیا اور بوسراب کی آنکھوں میں جھانکنے لگی جن میں ہلکی ہلکی سبز گھاس نظر آرہی تھی اور ایک شہد کی مکھی!

"میں پہاڑ کے اس پار جانا چاہتی ہوں۔" یہ جملہ ایک رفتار سے اس کی رگوں سے کودتا ہوا زبان تک پہنچا اور باہر گر گیا۔ بوراشد کو حیرت نہ ہوئی۔

"موت ہے ادھر' مر جائے گی" مختصراً کہہ کر دوبارہ بوراشد' اس کی آنکھ میں شہد کی مکھی کو تلاش کرنے لگی۔

"میں دیکھنا چاہتی ہوں سب کہاں جاتے ہیں' میں موت کی شکل دیکھنا چاہتی ہوں۔" بوسراب نے اپنے وجود کی بے کراں کیفیت سے نکل کر آہستگی سے کہا۔ بوراشد کو یکایک شہد کی ایک موٹی سی مکھی بوسراب کی دائیں آنکھ سے باہر نکلتی ہوئی نظر آئی۔ وہ مکھی کی طرف لپکی' آن ہی آن میں وہ مکھی کے تعاقب میں ایک طرف نکل گئی۔ بوسراب چپ تھی' ایسی چپ جیسی وہ اس رات تھی جب اس کی ماں کو گاؤں کی جانب لوٹتے ہوئے' راستے میں ایک بچھو نے کاٹ لیا تھا

اور جس کی وجہ سے اس کی ماں کی آنکھوں میں سرخ اور سبز غبار کے ہے رقص کرنے لگے تھے اور وہ مرنے لگی تھی۔ گابو کے والد عبداللہ بن حوادث اصل سبب جاننے میں کامیاب نہ ہو پایا تھا اس نے غلط نسخے کی جڑی بوٹیاں اس کے گلے میں ٹانگ دیں۔ عبداللہ ابن حوادث کی ناکامیابی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بوسراب کی ماں کے اندر ایک ایسی طلسمی طاقت جاگ اٹھی تھی جس نے خون کے منجمد ہونے کے عمل سے پیدا ہونے والے دہشت ناک اور قیامت خیز دوروں کو سردی میں بدل دیا تھا۔

اس کی ہڈیوں کا ڈھانچہ 'جو اب ہڈیوں کا ڈھیر ہے گاؤں کی فصیل سے کچھ ہی فاصلے پر پڑا ہوا ہے۔ بوسراب کبھی کبھی یوں ہی چپ چاپ وہاں جا بیٹھتی ہے 'شاید وہ اپنی ماں کی قبل از وقت موت سے بہت بے گانہ اور تنہائی محسوس کرتی ہے' یہ تنہائی اس کی فکر میں سرایت کر چکی ہو گی' ورنہ وہ اس بات کو جاننے کی چاہت نہ کرتی جسے اسے نہیں جاننا چاہیئے تھا۔

شام لوٹ آئی اور گابو بھی بہت سارے کھجور بٹور کر لوٹ آیا اور بکریوں کو اکٹھا کر کے گاؤں کی جانب مڑ گیا۔ سورج نیم روشن زرد سرخ اور نیلی رنگت دار لکیروں میں تقسیم ہو گیا اور لمحوں میں عالم تمام گہری سیاہ' ویران شب کی دبیز سلوٹوں میں دب گیا۔ لیکن بوسراب پر نیند کا شب خون ناکام تھا۔ آسمان سے چاندنی اتر اتر کر ہر شے کے بطن اندر داخل ہو رہی تھی' منور چاند کی کرنیں ریت کے ذروں کو جلا دے رہی تھیں کھجور کی شاخوں کے نوک دار سرے اپنی آشفتہ' فسوں بیانی میں مشغول تھے اور گابو اپنے کمرے میں عالم تمام کی شکل حقیر سے بعید' ایسے خوابوں میں گم تھا جن کی تعبیر پندرہ سو برسوں بعد ہی ممکن تھی۔ دوسری طرف بوسراب کو ہر شے پریشان کر رہی تھی' سب سے زیادہ یہ وسوسہ کہ پہاڑی کے اس پار سب لوگ کہاں چلے جاتے ہیں؟

باڑے کے کواڑ سے رگز رگز کر اس نے اتنی جگہ بنالی کہ باہر نکل سکے۔ کئی ایک بکریاں نیند کی وادی موت میں غوطے لگا رہی تھیں اور بعض گذشتہ دنوں کی دہشت ناک گرمی کو یاد کر کر کے جھر جھری لے رہی تھیں۔ مکان کی کچی دیوار کو عبور کرنے کے بعد وہ ایک ساعت کے لیئے ٹھہری' اور مڑ کر مکان کو دیکھنے لگی' جس سے اگر وہ آج نہ نکلتی تو شاید ہی کل کا سورج بھی دیکھنے والی ہوتی۔ خود کلامی اس کو گاؤں کی فصیل تک لے آئی۔ وہ دوبارہ ٹھہری "دلدل میں ڈوبتے ہوئے خوش لوگ "! اس نے گاؤں کو نگاہوں میں چبھن کی طرح محسوس کرتے ہوئے کہا۔ چاندنی میں قدموں کے نشانات پر مڑتے مڑتے 'ناہموار راستہ طے کیا۔ اور ایک بار پھر وہاں رکی جہاں اس کی ماں کی نعش سفید ہڈیوں میں بدلی ہوئی پڑی تھی۔ "تمھاری زندہ رہنے کی خواہش کتنی توانا ہے" اس نے استخواں سے کہا۔

نباتات کو ان کی حسی قوتوں نے بوسراب کے ارادے کی رمق پہنچادی تھی جس کا اظہار ان نقوش پا سے اٹھنے والی مہک سے ہوا' جنھیں وہ پیچھے چھوڑے جا رہی تھی' اور جس پر بکریوں کی تمام نسلیں بحث کرنے والی تھیں۔

چاندنی کی زرد و سفید خوشبو نے پہاڑ کی ڈھلوان اور تہہ دار تلچھٹ سطحوں کو سپاٹ اور ہموار میدان میں بدل دیا تھا' ہوائیں سب پہاڑوں کے اردگرد جمع ہو رہی تھیں' ایک مبہم سرگوشی کی ابتدا سے معمولی سا ارتعاش پیدا ہو رہا تھا۔ بوسراب پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ چکی ہو گی۔

ہلکے اندھیرے میں چٹانیں ہیولوں میں بدل گئی تھیں۔ دور ریت کے ٹیلے کھوئے کھوئے سے تھے۔ ایک طرف سوکھا ہوا جوہڑ اور اس کے کنارے کنارے درختوں کی شاخوں کا سلسلہ 'دوسری طرف کھجور کی ٹہنیوں کے آپس میں ٹکرانے سے اٹھنے والا ناقابل فہم شور' بیچ درمیان میں گہری اندھی کھائی' پھر اس طرف ایک طویل پہاڑی سلسلہ۔ کھائی کے اندر اتنا سارا اندھیرا گرا پڑا تھا کہ دیکھتے ہی بھیانک شور کانوں کے پردے پھاڑ دے۔ اتار سے ہوتی ہوئی بالآخر بوسراب اس موڑ پر پہنچ کر رکی جہاں سے چاندنی کی آخری کرن مراجعت کر رہی تھی۔ اس سے آگے کھائی میں تاریکی کا راج تھا۔ بوسراب نے خود سے کہا: "یہاں شاید دن میں سورج کی روشنی بھی نہیں پہنچ پاتی ہو گی۔" یکایک ایک شے اس کے بائیں کان سے مس ہو کر آگے کی جانب اڑی اور تاریک موت کی کھائی میں نیم اجالے کا ایک بہت ہی محدود ہالہ نظر آیا۔ "یہ جگنوے عدم تھا جو اس وادی میں چالیس ہزار ملیون برسوں سے رہتا ہے"۔ ۱۲۱۴ برس بعد عراق میں ایک صوفی نے دوسرے کو خط میں لکھا۔ بوسراب نے اس یکایک نظر آنے والی مخلوق کو پہلے نہیں دیکھا تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے قدم اٹھائے۔

صبح کاذب سے چند ساعتیں قبل وہ کھائی کے سب سے تنگ دہانے میں تھے۔ وہاں ایک بڑا بنفشی رنگ پتھر تھا جس پر جگنوے عدم بیٹھ کر بجھتا اور روشن ہو تا رہا۔ بوسراب نے اپنے کان کی لو سے اسے مس کیا تو ایک جادوئی احساس نے اسے کھینچ لیا۔ جگنوے عدم نے پہلی بار کہا: "یہ غار کا دروازہ ہے"۔

"تمھیں کیسے علم' اے روشن دائرے!" بوسراب نے نرمی سے پوچھا۔

"میں چالیس ہزار ملیون برسوں سے تمھارا منتظر تھا۔"

بوسراب کو پہلی بار حیرت ہوئی اور وہ کپکپی کے سمندر میں گویا غرق ہو گئی۔

"آج کاذب کے بعد میں فنا کی وادی میں پھینک دیا جاؤں گا۔ یہ میری زندگی کے آخری لمحے ہیں۔" جگنوے عدم نے سادگی سے کہا۔

زندگی کی دریافت کی جستجو مجھے یہاں لے آئی ہے" بوسراب نے کہا۔

"ہاں! مجھے علم ہے' اور مجھے یہ بھی علم ہے کہ اس کے معنی کیا نہیں ہوتے ہیں اور ...... جگنوے عدم نے جملہ ختم کیئے بغیر آسمان کی جانب دیکھا۔ کہکشائیں پھیل رہی تھیں۔۔۔ پھر اس نے کہا "اس پتھر کو تین بار چوم لو' یہ کھل جائے گا' تمھیں یہ راز بتانے کے لیئے میں نے چالیس ہزار ملیون برس کی زندگی پائی تھی"۔

ہاں ضرور۔"

بوسراب' پتھر کو جگنوے عدم کی تاب دار ہوتی ہوئی روشنی میں چوم رہی تھی۔ وہ تین بار چوم چکی' عین اسی پل جگنوے عدم تاب دار روشنی سے

شعاعوں میں بدل کر ایک چکاچوند کے بعد دھواں بن کر غائب ہو گیا۔ پتھر گھوم گیا اور اتنی جگہ بن گئی کہ بوسراب نے اپنی گردن اندر ڈال دی اور وجود کی ساری توانائی کے زور سے باقی جسم کو بھی کھینچ لیا۔ وہ اندر سرکی تو پتھر دوبارہ گھوم گیا اور خالی جگہ پر ہو گئی۔ صحرا پر کاذب کا جلاپن برستا رہا ہوگا۔

غار کے اندر جہاں تک اس کی نظر پہنچ سکی وہاں تک "خالی پن" تھا۔ اسے بجھائی نہیں دے رہا تھا کہ کس جانب قدم اٹھائے۔ وہ گنگ ہو گئی۔ یہاں اس نے پہلی بار (اپنی اب تک کی زندگی میں) یہ محسوس کیا کہ اس کی زبان پر کوئی سیال مادہ پھیل رہا ہے جس کی مہک نرگس کی مہک سی ہے۔ یہ مہک بالآخر ایک اذیت ناک کرب کی لہر بن کر اس کے جسم کے تمام اعضا کو زلزلے میں پھینک گئی۔ اس نے ادراک کیا: "لفظ سب مر گئے ہیں۔"

ایک گھڑی ایسی آئی کہ اس کے قدم اب از خود اٹھنے لگے، لیکن نقش قدم سے آگ کی دھار نکل پڑتی تھی، وہ آگے آگے بڑھی تو پیچھے پیچھے حیرت انگیز آگ کی دھاردار لکیریں لکڑی تھیں۔ وہ استعجاب سے مڑ مڑ کر دیکھ سکتی تھی لیکن استفہام کی صلاحیت معدوم ہو چکی تھی۔ اب وہ فقط دیکھ ہی سکتی تھی۔ اس نے دیکھا آگ کے شعلے بلند سے بلند تر ہوتے جا رہے ہیں۔ سبز، سرخ، نیلے اور زرد رنگ کے شعلے۔ ان شعلوں کی روشنی سے غار کا ایک رقبہ روشن ہو گیا۔ اس کی کھال کے سارے بال، نوک دار خنجروں میں بدل گئے تھے اور اس کی رگوں میں موسلادھار برف باری ہو چکی تھی۔ اس وقت تک سیال مادہ اس کی شریانوں سے، خوشبو کی طرح اس کے مساموں تک پہنچ گیا تھا۔

"وہ آگے بڑھتی جا رہی تھی۔ ایک شے اسے آگے لیئے جا رہی تھی، جسے وہ محسوس کر سکی یا نہیں ہمیں نہیں معلوم۔" ۱۲۱۳ برس بعد دوسرے صوفی نے پہلے کو اپنے خط میں مزید تحقیقی انداز میں لکھا۔

گابو نے علی الصبح بوسراب کو باڑے میں نہ پا کر ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا گاؤں میں چور کی تلاش کی گئی۔ لیکن کہیں کوئی سراغ نہ لگا۔ حتی کہ وہ دن بھی آ گیا جس دن سے بکری کے لاپتہ ہونے والی بات فراموشی کے سمندر میں ڈوبنا شروع ہو گئی۔ غالباً ۳۲ برس بعد عثمان بن بارد کو قتل کر کے ایک دوسرا گروہ گاؤں میں داخل ہو گیا۔ اور پھر مسلسل شورش اور خانہ جنگی نے اس صحرا کے نقشے بدل کر رکھ دیئے۔ اسی دوران یہ بات بھی مشہور ہونے لگی تھی۔ "ایک نئی ثقافتی بنیاد جس نے گذشتہ صدی میں آنکھ کھولی تھی، اب صحرا سے نکل کر مشرق و مغرب پر حملہ آور ہو رہی ہے۔"

بوسراب شانت اور محسوسات کی طاقت پر چلے جا رہی تھی، یہاں تک کہ وہ مقام منتخب آ گیا جہاں نقوش پا سے شعلے اٹھنے بند ہو گئے۔ بوسراب نے مڑ کر دیکھا تو شعلوں کی ایک نہ ختم ہوتی ہوئی قطار تھی، جن کی اونچائی کا اندازہ نہیں لگا لیا جا سکتا۔ وہ متواتر آگے بڑھتی رہی، یہاں تک کہ ایک مقام منتخب پر ہواؤں نے اسے آن لیا۔ پر شور جھونکے اسے ایک سمت سے لیئے دوسری سمت بھاگتے رہے اور وہ کسی مداخلت کے سبب کچھ "بے دستور ہوا" ہونے دے رہی تھی۔ ہوا کی رفتار اتنی تیز ہو گی جس کا اندازہ ممکن نہیں ہے۔

گاؤں ایک بڑے شہر میں بدل چکا ہے لو، ان پرانے لوگوں کا کوئی نشان باقی نہیں ہے جن کو گابو چرواہے کا خاندان یا اس کے والد کی دانش مندی یاد ہو۔ لیکن ممکن ہے اس حقیر تہذیب کے لوگ اپنی نئی زبان میں گابو کو کسی ایسے لفظ سے یاد کرتے ہوں جس سے ہم نابلد ہوں۔ اس لیئے کہ عمرابن حوادث کو ایک کاہن نے بتایا تھا کہ "اس کا بھتیجا اعلیٰ صفات کا حامل شخص بننے والا ہے۔" اس روز سے وہ گابو کا احترام اپنے نفس سے زیادہ کرنے لگا تھا۔

ہوا کی شوریدگی کے دائرے اسے آگ کے شعلوں کے ارد گرد سے اڑائے لیئے جاتے تھے۔ کئی بار تو وہ حقیقتاً آگ کے شعلوں کے اندر سے آرپار ہو گئی لیکن شعلے اسے چھو نہ سکے۔ یہاں تک کہ ایک مقام منتخب پر ہوا کا طوفان بھی شانت ہو گیا۔ وہاں سے آگے حد نظر پانی کا سمندر دکھائی پڑتا تھا۔ پانی ہی پانی۔ بوسراب نے ساحل سمندر پر پانی میں اپنے اگلے پیر ڈالے ہی تھے کہ اسے احساس ہوا، وہ سیال مادہ جو اس کے تمام وجود میں گھس گیا تھا، وہ پیر کی انگلیوں سے نکل کر سمندر میں واپس لوٹ رہا ہے اور اس کی زبان گم شدہ پر لفظوں کی محسوساتی تراکیبیں دوبارہ واپس لوٹ رہی ہیں۔

اس نے سوچا "آگہی، عرفان اور ادراک کے سفر میں آگ، ہوا اور پانی کے بعد 'کچھ نہیں' ہے۔ یعنی نہ زندگی ہے اور نہ موت بلکہ "نہیں ہونے" کی ایسی کشمکش ہے جس میں ہمیشہ "ہونے" کا بھرم رہتا ہے۔" اتنا سوچ کر اس نے اپنے سارے وجود کو سمندر کی نذر کر دیا۔

سمندر نے نرمی اور اپنائیت کے ساتھ اسے جذب کر لیا اور ساحل پر منجمد نقش پا سے مخاطب ہو کر اتنا کہا: اچھا ہوا اندر کا خالی پن باہر نہیں گیا۔ ▲▲

ہاؤس ہوسٹس

غضنفر

ایر کنڈیشنڈ آفس میں ایزی چیئر پر بھی مسٹر چوپڑا دباؤ اور تناؤ لیے بیٹھے تھے۔ وہ ایک نئی قسم کے بواسیر میں مبتلا تھا۔ مسے ان کے دماغ میں تھے۔ جس دن مسے زیادہ پھول جاتے مسوں میں ہل چل مچ جاتی اور دباؤ سے چہرے کا تناؤ بڑھ جاتا۔

آفس بیگ میز پر کب سے تیار پڑا تھا مگر وہ اسے اٹھا نہیں پا رہے تھے، جیسے اس میں کسی نے آتش گیر مادہ رکھ دیا ہو۔ آتش گیر مادہ تو اس میں نہیں تھا مگر گھر جا کر جب بھی وہ بیگ رات میں کھلتا تو دھماکا ضرور ہو جاتا۔ کاغذوں کے پھیلتے ہی گھر میں بھونچال آجاتا۔ ماحول کی دھجیاں بکھر جاتیں۔ درو دیوار میں دھواں بھر جاتا۔ یہ اور بات ہے کہ گھر کے بھونچال ماحول کو بکھراؤ اور درو دیوار کے دھوئیں کا سبب صرف یہ بیگ ہی نہیں تھا بلکہ گھر کے ارد گرد آئے دن کھلنے والے وہ بکسیز بھی تھے جن سے نکلنے والا تیز رنگوں اور بوؤں کا بارودی غبار کھڑکیوں، دروازوں اور روشن دانوں سے گھس کر دل و دماغ پر چڑھتا اور سانسوں میں بستا جا رہا تھا۔ کچھ اور چیزیں بھی تھیں جو باہری دباؤ کے باعث اندر سے اٹھ رہی تھیں اور ان سب سے گھر کا توازن بگڑتا جا رہا تھا۔

گھر کے بگڑے ہوئے توازن سے نکلنے والی بے ہنگم، کرخت اور بے رس آوازیں حسب معمول مسٹر چوپڑا کے کانوں میں ادھم مچا رہی تھیں اور توازن کے اس بگاڑ سے بننے والی بد رنگ بے کیف اور بد ہیئت صورتیں آنکھوں میں بچھوؤں کی طرح اپنا ڈنک چبھو رہی تھیں۔

مسٹر چوپڑا کے مشتعل مسوں کا ایک علاج سنکائی ضرور تھا جس کا انھیں تجربہ بھی تھا۔ وہ کسی بار یا کمرے میں چلے جاتے شراب کا نشہ انھیں سن کر دیتا یا کمرے ڈانسر کے عریاں بدن سے نکلنے والی گرمی دماغ کے مسوں کو گرما کر نرم بنا دیتی۔ کولھوں کے جھٹکوں کا بوجھ کسی گرم پتھر کی طرح ہوتا۔ یقیناً انھیں آرام مل جاتا مگر گھر پہنچتے ہی بہت کچھ حسب معمول ہو جاتا۔

جب بھی تناؤ بڑھتا مسٹر چوپڑا کا ذہن ادھر ادھر بھٹکتا ہوا اپنی فیکٹری کے بنے کھلونوں پر آکر رک جاتا۔ ان کے سامنے طرح طرح کے کھلونے گھومنے لگتے۔ ان میں کچھ ایسے بھی ہوتے جو روتے بچوں کو ہنسا دیتے، ضدی بچوں کی ضد کو دبا دیتے، ان کا دھیان ایک طرف سے دوسری جانب موڑ دیتے، اپنے کرتب سے بچوں کے پیٹ میں گدگدیاں بھر دیتے۔ پژمردہ چہروں پر شادابیاں سجا دیتے۔ ویران آنکھوں میں چراغ جلا دیتے۔

آج بھی ان کا ذہن کھلونوں پر آکر رک گیا تھا۔

کھلونوں کے سامنے بچوں کی جگہ جوان اور بوڑھے کھڑے تھے، جن کی ویران آنکھیں، کھینچے ہوئے چہرے، خشک ہونٹ، پر شکن پیشانی، سخت سپاٹ پیٹ، سب کے سب کھلونوں کی سمت ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے۔

"سر ابھی تک۔۔۔" مسٹر چوپڑا آواز پر چونک پڑے۔ سامنے ان کے منیجر ملہوترا کھڑے تھے۔

"ہاں مگر مسٹر چوپڑا نے ملہوترا کی طرف تعجب سے دیکھتے ہوئے کہا۔

" سر آپکو ایک خوشخبری سنانی ہے"

"سنائیے۔"

"آپ کے خوابوں کی تعبیر مل گئی سر!"

"کون سے خواب؟ کیسی تعبیر؟" مسٹر چوپڑا کی آنکھیں پھیل گئیں۔

"سر، ہم نے ہاؤس ہوسٹس تلاش کر لی ہے۔"

ہاؤس ہوسٹس؟

"یس سر!"

مسٹر چوپڑا کے ذہن میں ہوائی جہاز اڑنے لگے۔ آس پاس خلائی میزبانیں بھی سنوری مہکتی اور مسکراتی ہوئی پھرنے لگیں۔ شگفتہ جسموں کی تازگی دل و دماغ کو تر و تازہ کرنے لگی۔

سفر کی گرد چھٹنے لگیں۔ تناؤ ڈھیلا پڑنے لگا۔ کاروباری الجھنوں گھریلو جھمیلوں، سود و زیاں کی جھنجھٹوں اور جھنجھلاہٹوں سے مکتی ملنے لگی۔ ماضی کی تلخیوں پر پردہ پڑ گیا۔ مستقبل کی چنتاؤں پر غلاف چڑھ گیا۔ حال ہوا کی طرح ہلکا ہو گیا۔

"کیا سچ مچ ہاؤس ہوسٹس مل گئی؟"

"یس سر!"

"کیا یہ ہاؤس ہوسٹس بھی ویسی ہی ہوگی جیسی کہ جہازوں میں ہوتی ہیں جو پورے سفر میں ہر ایک مسافر کی شریک حیات بنی رہتی ہیں، جن سے بنا ضرورت بولنے کو جی چاہتا ہے۔ بے بھوک پیاس بھی جن سے کھانے پینے کی چیزوں کی فرمائش کرنے کی خواہش ہوتی ہے، جنھیں ہر کوئی اپنی آنکھوں میں قید کر لینا چاہتا ہے۔ جن کی بدولت ہوائی جہاز کا سفر ہوا کی طرح سبک ہو

جاتا ہے؟

"سر ان سے بھی بہتر ہے ہماری ہاؤس ہوسٹس۔"

کیا؟" آنکھوں کے ساتھ مسٹر چوپڑا کے ہونٹ بھی پھیل گئے۔

"میں سچ کہہ رہا ہوں سر! آپ کے خوابوں کی تعبیر کی تلاش میں ہم کئی ہوائی میزبانوں کے گھر بھی گئے مگر گھروں کے اندر ان کے جسموں پر ہوائی جہاز والا رنگ و نور نظر نہ آیا۔ ان کا چہرہ پھیکا، باسی اور بوسیدہ لگا۔ ان سے بات کرتے وقت ان کے لہجوں میں جھنجلاہٹ اور اکھڑ پن بھی محسوس ہوا۔ سر! ہم نے جو ہاؤس ہوسٹس حاصل کی ہے اس کا رنگ و روپ ہمیشہ تر و تازہ رہے گا۔ اس کا لب و لہجہ بھی سدا پر سکون اور پر کیف بنا رہے گا۔"

"مجھے یقین نہیں آرہا ہے"۔

"یقین آجائے گا! جب آپ اسے دیکھیں گے۔"

"میں جلد سے جلد دیکھنا چاہتا ہوں"

"تو اسی لیے حاضر ہوا ہوں سر۔"

مسٹر چوپڑا اسپرنگ کی طرح اچھل کر اپنی کرسی سے اترے اور ملہوترا پیچھے پیچھے اپنی فیکٹری کے گیسٹ ہاؤس تک پہنچ گئے۔ ملہوترہ نے آگے بڑھ کر کال بٹن کو دبایا۔ بٹن کے دبتے ہی دروازہ کھل گیا۔

ایک نہایت حسین و جمیل دوشیزہ نے جاں بخش مسکراہٹ سے استقبال کیا۔ مسٹر چوپڑا کی نگاہیں دوشیزہ کے مقناطیسی رنگ و روپ پر کسی کمزور لوہے کی طرح فوراً چپک گئیں۔ متناسب، سڈول، شگفتہ، شاداب اور پر آب جسم نے مسٹر چوپڑا کے پژمردہ اور ویران آنکھوں کے آگے رنگ و نور بکھیر دیا۔

چند لمحے بعد اس حسن مجسم کے لب لعلیں بھی کھلے۔

"یہ کیا؟ آپ نے پھر چہرے کو تناؤ سے بھر لیا؟ میں کہتی ہوں آخر اتنی سوچ فکر کیوں، یہ بھاگ دوڑ کس لیے؟۔۔۔ زندگی مسکرانے کے لیے ملی ہے، اداس ہونے کے لیے نہیں۔ میں اس چہرے پر پھول دیکھنا چاہتی ہوں، خار نہیں، آیئے گرم پانی تیار ہے، منہ ہاتھ دھو لیجئے، کچھ ریلیف مل جائے گا۔"

مسٹر چوپڑا حیرت و استعجاب سے اس حسینہ کی طرف دیکھتے ہوئے باتھ روم کی جانب بڑھ گئے۔ اس کی آواز کا جادو اور لہجے کی اعتمادی قوت نے انھیں واش بیسن تک پہنچا دیا۔ باتھ روم سے باہر نکلے تو وہ پھر ان کے پاس آ گئی۔

"کیا لیں گے؟ چائے، کافی؟ یا کوئی سافٹ ڈرنک؟ کہیئے تو وسکی کا ایک پیگ بنا دوں؟"

مسٹر چوپڑا اس کی آنکھوں کے پر خلوص بھاؤ اور باتوں کے مترنم بہاؤ میں بہنے لگے۔ چہرے کا کھنچاؤ کم ہونے لگا۔ بوجھل من سبک ہونے لگا جیسے ان کے مسوں کو ٹھنڈک پہنچ گئی ہو۔

"سر! اب ذرا اس کا ایک دوسرا رول دیکھئے۔ ملہوترہ نے ایک اسکول بوائے کو بلوایا جو اپنی پیٹھ پر کتابوں کا بستہ لادے ایک دوسرے کمرے میں تیار بیٹھا تھا۔ بچہ اشارہ پا کر دروازے کی طرف بڑھا۔ پیچھے پیچھے دروازے تک ہاؤس ہوسٹس بھی پہنچ گئی۔

"دیکھو بیٹے! ٹھیک سے اسکول جانا۔ راستے میں کہیں ادھر ادھر نہ رکنا۔ چھٹی ہونے پر سیدھے گھر پہنچنا۔ لنچ ٹائم میں لنچ ضرور کھا لینا۔ بھولنا نہیں۔ پیاس لگے تو پانی صرف اپنی بوتل کا پینا۔ اور سنو ایک قدم آگے بڑھ کر اس نے بچے کی پیشانی پر ایک پیارا سا بوسہ ثبت کر دیا۔

بچہ مہربانیوں سے سرشار جھومتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

ہاؤس ہوسٹس کے ہونٹوں سے چھلکتی ہوئی ممتا مسٹر چوپڑا کے من کے پیالے میں بھر گئی۔ ان کا سراپا معصوم بچے کی طرح مسکرا اٹھا۔

"سر، ایک اور روپ ملاحظہ فرمایئے۔" ملہوترہ نے آگے بڑھ کر دروازہ بند کر دیا۔

تھوڑی دیر بعد کال بیل بجی اور ہاؤس ہوسٹس دروازے پر گئی۔ دروازہ کھلا سامان سے لدی پھندی ایک عورت اندر داخل ہوئی۔

"میم صاحب! شاپنگ کیسی رہی؟ لگتا ہے آپ خوب تھک گئیں ہیں۔ بیٹھئے پہلے میں آپ کے لیے گرما گرم کافی لاتی ہوں۔ پھر آپ کے جسم کا مساج کر دوں گی۔ آپ پھر سے فریش ہو جائیں گی۔

"کیسی لگی سر؟"

"بہت اچھی۔ بہت ہی پیاری۔ ایک دم فنٹاسٹک!"

"تھینک یو سر!"

"مگر ملہوترہ!"

"سر؟"

"گھر کے اندر جا کر کہیں یہ بھی ایر ہوسٹس کی طرح باسی اور پھیکی تو نہیں ہو جائے گی۔"

"بالکل نہیں سر! ذرا اسے غور سے تو دیکھیے۔ اس کی جلد میں جو کساؤ ہے وہ کبھی ڈھیلا نہیں پڑے گا۔ اور اس کا رنگ تو اتنا پختہ ہے کہ کسی بھی موسم کا وار اسے پھیکا نہیں کر سکتا۔ اور اس کے لب و لہجے میں ایسی جاذبیت ہے کہ قیامت تک بھی ختم نہیں ہوگی۔"

"تو کیا یہ۔۔۔؟" حیرت سے مسٹر چوپڑا ملہوترہ کی طرف دیکھنے لگے۔

"یس سر۔"

"ونڈرفل! میں تو سمجھ رہا تھا کہ۔۔۔ بھئی ملہوترہ! تم نے واقعی کمال کر دیا۔ آئی ایم پراؤڈ آف یو۔"

"سر! کمال تو اس کا ہے جو اس کے اندر ہے۔ جو اتنا Sensative ہے کہ پیروں کی چاپ سے سمجھ جاتا ہے کہ آنے یا جانے والا مرد ہے یا عورت ہے جوان ہے یا بوڑھا ہے یا بچہ ہے۔ جو یہ بھی محسوس کر لیتا ہے کہ کوئی آرہا ہے یا جا رہا ہے جسے وقت کا بھی احساس رہتا ہے اور جو جنس، عمر، وقت، حیثیت، موقع، ماحول، موسم سب کو نگاہ میں رکھتا ہے اور اسی کے مطابق اپنا رول پلے کرتا ہے۔"

"واہ ملہوترہ واہ! آج پتہ چلا کہ تم ایک کامیاب بزنس مین اور اچھے سائنس داں ہی نہیں بلکہ ایک عظیم تخلیق کار بھی ہو۔ سچ سچ تم نے میرے

خوابوں کی تعبیر ڈھونڈ نکالی ہے۔ اب جلد سے جلد یہ تخلیق میرے گھر جائے تو کیا اچھا ہو۔"

"سر! لیکن ایک درخواست ہے۔"

"بولو"

"سر ہم اس کی نمائش کرنا چاہتے ہیں اگر آپ اجازت دیں تو۔"

"مسٹر چوپڑا سوچ میں پڑ گئے، دیر کے بعد بولے۔

"ٹھیک ہے مگر نمائش میں دیر نہیں ہونی چاہیے۔"

"بالکل دیر نہیں ہوگی سر!"

بہت جلد نمائش کی تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ ہاؤس ہوسٹس نمائش کے لیے شہر کے سب سے بڑی آرٹ گیلری میں رکھی گئی۔ دیکھنے والوں کا تانتا لگ گیا۔ ہاؤس ہوسٹس کے مختلف طرزوں اور روپ کا مظاہرہ دیکھ کر لوگ دنگ رہ گئے۔

نمائش کے بعد ملہوترہ نے ایک موٹا سا رجسٹر مسٹر چوپڑا کے سامنے رکھ دیا۔

یہ کیا ہے؟

"سر! اس میں لوگوں کے کمنٹس Comments ہیں۔"

مسٹر چوپڑا نے رجسٹر کھول کر ادھر ادھر سے پڑھنا شروع کیا۔

"آپ کی فیکٹری نے یہ ایک ایسا جاندار کھلونا بنایا ہے جو بے جان جسموں میں بھی جان ڈال دیتا ہے اور جو بچہ، بوڑھا، جوان، مرد، عورت سب کے لیے کشش رکھتا ہے۔

رپورٹر

"اس تخلیق کو دیکھ کر میری طرح بہت سے ادیب تخلیق کرنا بھول جائیں گے۔"

ادیب

"آپ اسے بیچنا چاہیں تو میں اس کے منہ مانگے دام دے سکتا ہوں۔"

تاجر

"روبٹ سائنس کی ایک بہت بڑی دین ہے مگر اس میں خوبصورتی پیدا نہیں کی جا سکی۔ آپ نے اس ماڈل کو حسن عطا کر کے سائنس کو بہت آگے بڑھا دیا ہے۔

سائنس داں

"آپ اسے میرے گھر پہنچا دیجیے۔ بدلے میں جو چاہے کرا لیجیے۔"

منسٹر

"مجھے یہ اتنی اچھی لگی کہ میں اپنے ممی پاپا کو بھول گئی۔" طالبہ

"میں ایک کم تنخواہ والا ملازم ہوں۔ اسے خرید نہیں سکتا۔ اس لیے جی چاہتا ہے اسے چرا کر اپنے گھر لے جاؤں۔"

ٹیچر

"نوکری اگر نہیں، تو یہ ہاؤس ہوسٹس ہی مجھے دے دی جائے۔"

بے روزگار

"یہ تو اتنی قیمتی ہے کہ اگر اس کی اسمگلنگ کی جائے تو ہیرا، سونا، چرس، حشیش، افیون، براؤن شوگر سب پر پانی پھر سکتا ہے۔

اسمگلر

"اتنی پیاری چیز کو آپ نے یہاں بند کر رکھا ہے۔ اسے گھر لائیے نا۔"

مسز لوشا ملہوترا، وائف آف ایم۔ آر۔ ملہوترا

اوقات

مبین صدیقی

اوقات نمبر ایک

ایک بہت بڑا اسٹیج فرض کیجئے۔ پھر اس پر حسب ذیل منظر فرض کیجئے۔
اسٹیج پر تاریکی کا دبیز پردہ اس انداز سے لٹکا ہوا ہے کہ پورے اسٹیج کو دو برابر حصوں میں تقسیم کر رہا ہے۔ تاریک پردے کے ایک جانب مدھم مدھم اجالے میں قطار در قطار ناظرین کی محفل جمی ہے۔ تاریک پردے کے دوسری طرف پردے سے چپکی ہوئی ایک چمکیلی لکیر نظر آتی ہے جو سطح سے شروع ہو کر لامختتم بلندی میں گم ہو جاتی ہے۔ چمکیلی لکیر کے بعد ہلکا گیپ نظر آتا ہے جس کے بعد گہری لال تاریکیوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ناظرین پردہ اٹھنے کے انتظار میں ہیں۔ دو تین اشخاص پان کی گلوریاں چباتے ہوئے انتظار کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ ان میں سے ایک اپنی کرسی کی بغل میں پان کی پیک کو انڈیلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جبکہ اس کی بغل والا شخص جو انتہائی سنجیدہ نظر آتا ہے، آنکھوں پر چشمہ چڑھائے بڑی ناگواری سے پیک انڈیلنے والے کی حرکت کو دیکھ رہا ہے۔ چار پانچ نوجوان لڑکے گروپ بنا کر ایک ساتھ بیٹھے سگریٹ اور گپ شپ کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ کوئی کھانس رہا ہے۔ کوئی کھنکار رہا ہے۔ دو عجیب و حسین جوڑے دوسروں کی حرکتوں سے بے نیاز ایک دوسرے کے اندر حلول ہونے کی کوشش میں کچھ کھٹی کچھ میٹھی باتوں میں محو ہیں اور بات بات پر مسکراہٹوں کے گھونٹ پیتے جا رہے ہیں۔ تین چار سنجیدگی اور قابلیت کے مجسمے بھی ٹائی کوٹ میں تشریف فرما ہیں۔

دفعتاً سائرن کی آواز فضا میں گونجتی ہے۔ ناظرین جانب اسٹیج دیکھنے لگتے ہیں۔ رفتہ رفتہ سائرن کی بدلتی ہوئی آواز کے ساتھ ہی تاریکیوں کا پردہ سرکنے لگتا ہے' اور دھیرے دھیرے پردے کے پیچھے کی سرخ تاریکی ناظرین کے سامنے جلوہ افروز ہونے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ تاریک پردہ اسٹیج کی بلندی میں پہنچ کر غائب ہو جاتا ہے۔ اور اسٹیج پر مکمل گہری لال تاریکی موجیں مارنے لگتی ہے۔

دوسری طرف ناظرین ہلکی سبز روشنی میں اپنی محفل کے ساتھ چپکتے نظر آتے ہیں۔ خاصا وقت گزر جانے کے بعد بھی جب موجیں مارتی گہری لال تاریکی سے کوئی دوسرا منظر نہیں پھوٹتا اور ناظرین کے صبر کا پیمانہ لبریز ہونے لگتا ہے تو ناظرین میں سے ایک شخص بوکھلا کر اسٹیج کی جانب ہاتھ جھٹکاتا ہوا گویا ہوتا ہے۔

"کیا ہوا بھیا۔ ارے کیا ہوا۔ کیا ناٹک ہے یہ"

"پھر شرکا کی جانب دیکھتا ہے جیسے انھیں بھی دعوت سخن دے رہا ہو۔"

کہیئے تو یہ کوئی بات ہے۔ کیا ہم بے وقوف ہیں۔ یا ہم یہاں یو جا کرنے آئے ہیں؟"

کچھ مٹ میلے رنگ کے چمکیلے بھی اٹھ کر اس کے ساتھ ہو لیتے ہیں،

"ہاں ہاں۔ ہاں بالکل بالکل۔ ٹھیک کہتے ہو میاں۔ ہم کیا بے وقوف ہیں؟"

ارے یہ اسٹیج والا مر گیا کیا......"

سگریٹ پینے والوں میں سے ایک جو اپنے آگے والی خالی کرسی پر ٹانگ چڑھائے آنکھیں بند کیئے اپنی ناک کھجلا رہا ہے، ہڑبڑا کر آنکھیں کھولتا ہے اور محفل کو نیم نگاہی سے ٹٹولتا ہوا بار بار اپنی ناک سکوڑنے لگتا ہے۔ پھر ایک بار زور سے اپنی سانس کھینچتا ہے اور دوسرے ہی لمحہ "لاحول ولا قوۃ" کی آواز محفل میں گونج گونج جاتی ہے۔ لوگ چونک کر اس کی جانب دیکھتے ہیں۔

"میری طرف کیا دیکھ رہے ہو؟ ادھر دیکھو...... لال اندھیرے کی طرف۔"

سبھی اسٹیج کے اس حصے کی جانب مڑ جاتے ہیں جہاں سے سرسراتی ہوئی ہواؤں کے جھونکے آ رہے ہیں۔ سب کی ناکیں اپنے آپ پھیلنا سکڑنا شروع ہو جاتی ہیں۔ اب ہوا کے جھونکوں میں پانی کی بوندیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ پھواریں ناظرین کے چہروں پر چھڑکنے لگتی ہیں۔ جھونکے تیز تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اچانک ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سرخ اندھیروں کے اندرون سے دنیا بھر کی سڑاند ناظرین پر برسائی جا رہی ہو۔

لاحول کی ہم آہنگ گونج کے ساتھ ہی ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔

"توبہ ہے توبہ!"

"رام رام......"

"استغفر اللہ، استغفر اللہ!"

"ارے کیا پھیلا رکھا ہے؟"

"کون ہے، کون ہے؟"

"مارو، مارو......!!"

"دیکھتے کیا ہو۔ مارو!"

"کمینے۔ کتے۔ سالے"

اور طرح طرح کے مغلظات کے ساتھ جوتے چپلوں کی برسات اسٹیج پر شروع ہو جاتی ہے۔ لوہا لکڑ، لوشن پھوشن، شیشے، بوتل جس کے ہاتھ جو لگتا ہے اسے فحش گالیوں کے ساتھ اسٹیج پر برسانے لگتا ہے اور بالآخر تاریک پردہ اسٹیج پر گرنا شروع ہو جاتا ہے، مگر ناظرین ایسے بپھرے ہوئے ہیں کہ گرتے ہوئے پردے کو بھی نہیں بخشتے۔ اسٹیج کے اسٹیج کا امتیاز بھی ختم ہو جاتا ہے۔

موسیقی اور ناظرین کی متصادم صدائیں دیر تک جاری رہتی ہیں۔

●

اوقات نمبر دو

(پہلا منظر)

ایک بہت بڑا اسٹیج فرض کیا جائے۔ پھر اس پر حسب ذیل مناظر فرض کیے جائیں۔

اسٹیج پر نیم تاریکی بکھری ہوئی ہے۔ سائرن کی عجیب عجیب آوازیں گونج رہی ہیں۔ ہر طرف اسٹریچر اور بیڈ لگے ہیں' جن پر مریضوں کی ایک عجیب دنیا آباد ہے۔ کسی کے ہاتھ کٹے ہیں۔ کسی کی ٹانگ، کسی کا سر بینڈیز میں ڈھکا ہے اور دماغ بینڈیز کسی کی اونچی پگڑی سے بھی زیادہ اونچی نظر آتی ہے۔ عورتیں' بچے' مرد سبھی آہ و کراہ میں مبتلا ہیں۔ کیمپ کا ہر فرد خوفناک حد تک زخمی ہے۔ بعض زندگی کی آخری سانسیں گن رہے ہیں۔ ریل کے ٹوٹے پھوٹے ڈبے ادھر ادھر الٹے ہوئے ہیں۔ ہڈیوں کے کچھ ڈھیر بکھرے ہوئے ہیں۔

اسٹیج کے ایک تاریک گوشے سے ڈاکٹروں کی ایک ٹیم دھیرے دھیرے نمودار ہوتی ہے۔ بیچ کیمپ میں پہنچ کر سینیر ڈاکٹر پہلے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ چاروں طرف ڈالتا ہے۔ پھر گلا صاف کر کے مریضوں سے مخاطب ہوتا ہے۔

"دوستو! آپ لوگ جس طرح حادثے کا شکار ہوئے، حادثے نے جس طرح آپ لوگوں کو لوٹا...... ہمیں اس کے لیے بے حد افسوس ہے۔ یہ ہم سب جانتے ہیں کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا کی مرضی سے ہوتا ہے اور یہ بھی کہ خدا آدمی کو طرح طرح سے آزماتا ہے۔ اسی لیے ہماری بھرپور کوشش ہے کہ ہم آپ کی خدمت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھیں اور آپ کو ان آزمائشوں سے کامیابی و کامرانی کے ساتھ گزرنے میں آپ کا بھرپور تعاون کریں۔ اگر آپ کی نئی زندگی کے لیے ہمیں اپنی زندگی قربان کرنی پڑے تو ہم آپ سے وعدہ کرتے ہیں کہ اس میں بھی پیچھے نہیں ہٹیں گے...... آپ کی صحت و تندرستی کے لیے ہمارے ڈاکٹر تو کامیاب کوششیں کر ہی رہے ہیں، فی الحال ہم آپ کی دلچسپی کے لیے ایک پروگرام لے کر حاضر ہیں۔ امید ہے کہ یہ پروگرام آپ کی دل بستگی کا بہترین ذریعہ ثابت ہوگا۔"

مریضوں کی مسلسل آہ و کراہ میں کچھ کمی آتی ہے اور وہ بڑی پر امید نگاہوں سے ڈاکٹروں کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر بھی کیمپ کے ایک کونے میں کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔ پروگرام دینے والے جو کلاکار آتے ہیں' وہ اپنے پروگرام کی تیاریوں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

(دوسرا منظر)

مریضوں کے قریب ہی اسٹیج کا انتظام کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سارے مریض کسی ہال میں اسٹیج کی پہلی صف میں ادھر ادھر لیٹے ہوئے اسٹیج کی طرف متوجہ ہیں۔ ڈاکٹروں کی ٹولی ایک کونے میں بیٹھی ہے۔ اسٹیج تاریکیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔

سائرن کی ایک گونج کے ساتھ ہی تاریک اسٹیج کی بالائی سطح سے سبز رنگوں والی چمکیلی کرنیں پھوٹنا شروع ہوتی ہیں...... دھیرے دھیرے پورا اسٹیج سبز روشنی میں منور ہوتا چلا جاتا ہے' یہاں تک کہ موسیقی کے ہلکے ہلکے سرور بخش، سحر آفریں آہنگ کے ساتھ ساتھ ہوا کا ایک جھونکا سا فضا میں لہراتا ہے اور ایک مریض اپنی ناک پر انگلی رکھ کر زور زور سے سونگھنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔

"آہ' واہ...... واہ"

دوسرا جو اس کے قریب ہے، اسے گھور کر دیکھتا ہے۔

"یہ کیا خواہ مخواہ آہ واہ لگا رکھی ہے۔"

سونگھنے والا گھورنے والے کو دیکھتا ہے جیسے وہ پرلے درجے کا بے وقوف ہو۔

"سونگھو! تم بھی سونگھو!"

پھر سب کی طرف اشارہ کرتا ہوا

"سب سونگھو، سونگھو بھائی۔ واہ آہ...... کیا خوشبو ہے، کتنے زمانے کے بعد، آہ"

ایسا لگتا ہے کہ خوشبوؤں کی کستوری اس کے سر میں سمائی ہو اور وہ خوشبوؤں سے مدہوش ہوا جاتا ہو۔ سبھی چونک کر پہلے اس کی طرف دیکھتے ہیں' پھر سونگھنے والے کے اصرار پر خوشبو کو سبھی اپنے اپنے طور پر محسوس کرنے کی ایسی کوشش کرنے لگتے ہیں جیسے سبز رنگ سے واقعی خوشبوؤں کی پھواریں چھوٹ رہی ہوں۔ ان کے چہروں پر جیسے گلال چھا گیا ہو، روحیں معطر ہو گئی ہوں۔ وہ سب کچھ بھول کر خوشبوؤں کی ندی میں تیرنے لگتے ہیں۔

"ماشاء اللہ!"

"سبحان اللہ!"

"الحمد اللہ!"

"کیا بات ہے، کیا بات ہے۔"

ایک نوجوان تو اپنے بیڈ سے اچھل پڑتا ہے اور جوش مسرت میں اسٹیج والوں کو بہ آواز بلند داد دینے لگتا ہے،

"جیو ہو راجہ، جیو ہو......"

دفعتاً

سرور بخش موسیقی اور خوشبوؤں کے جھونکوں کے ساتھ ہی سرخاب سامان، گل بداماں، پری چہروں کی ایک ٹولی سبز رنگوں سے نمودار ہوتی ہے۔ ناظرین اور بھی عش عش کرنے لگتے ہیں۔ اور جوں جوں پریاں ایک دوسرے کا بوسہ لیتی ہوئی اپنے لباس اتارتی جاتی ہیں' ناظرین میں ہڑکمپ سا مچتا چلا جاتا ہے۔ ایک بوڑھا اس قدر جوش میں آتا ہے کہ ایک ٹانگ پر پلاسٹر ہونے کے باوجود وہ اچھلتا ہوا اسٹیج کی جانب بڑھتا ہے اور سبز رنگوں میں پہنچ کر ایک پری چہرہ کو بازوؤں میں کسنے کی جدوجہد شروع کر دیتا ہے۔ لوگوں کے قہقہے اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ کیمپ کا کوئی بھی شخص اس میں شامل ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔

لوگوں کے پرجوش قہقہے،

سبز رنگ سے برستی خوشبوؤں کی پھواریں،

نیم برہنہ پری چہرہ کے ساتھ گتھم گتھا بزرگ،

اور خواب آور موسیقی!

افسانہ طراز احمد داؤد

مرزا حامد بیگ

میں بطور لیکچرر اکتوبر ۱۹۷۳ میں گورنمنٹ ڈگری کالج جھاگلی' کوہ مری پوسٹ ہوا۔ ان دنوں اتوار کی تعطیل ہوا کرتی تھی اور میں ہر ہفتے حلقۂ ارباب ذوق' راول پنڈی کی ہفتہ وار نشست میں شرکت کی غرض سے راول پنڈی آجایا کرتا تھا۔ انھی دنوں میں احمد داؤد سے میری پہلی ملاقات راول پنڈی / اسلام آباد کے ادباء و شعراء کی واحد نشست گاہ شالیمار ریستوران' صدر راول پنڈی میں ہوئی۔ اب یہ ریستوران نہیں رہا۔ جی پی او کے ساتھ نو تعمیر شدہ ایک گرانڈیل پلازہ میں ضم ہو گیا۔

احمد داؤد پہلی ملاقات میں ہی مجھ سے یوں گھل مل گیا جیسے ہماری برسوں شناسائی ہو۔ شاید ہمارے اس تعلق کی بنیاد ۱۹۷۰ / ۷۱ سے ہم دونوں کی 'نئی قدریں' حیدر آباد سندھ اور 'سیپ' کراچی میں افسانہ نگاری تھی۔ ان دنوں احمد داؤد کا قلمی نام داؤد احمد ہوا کرتا تھا۔

میں نے اسے پہلی ہی ملاقات میں حد درجہ لاپروا' بے حد متحرک اور نئی نئی میل ملاقات میں حد درجہ گرم جوش پایا۔ جوں جوں وقت گزرتا رہا توں توں مجھ پر اس کی شخصیت کھلتی چلی گئی۔ وہ شاہ خرچ' خود دار' تنک مزاج' خوش خوراک اور لباس کے معاملے میں بے پروا لیکن حد درجہ بے باک ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے مخالفین کے لیئے انتہائی پریشان کن' غیر مہذب' اکھڑ' بدتمیز اور Un-predictable آدمی رہا۔ میں نے بھی رشید امجد' منشایاد اور مظہر الاسلام کی طرح اس کے یہ دونوں روپ دیکھے۔

میں نے دیکھا کہ مجھ سے پہلے اس کی سب سے زیادہ قربت رشید امجد سے رہی اور کسی حد تک وہ رشید امجد کے اسلوب نگارش سے متاثر بھی تھا۔

احمد داؤد سے میری انتہائی قربت کا زمانہ ۲۲ دسمبر ۱۹۷۶ تا دسمبر ۱۹۸۱ تک کا ہے۔ جب میں گورڈن کالج' راول پنڈی میں تھا۔ ان پانچ برسوں میں ہم دن رات اکٹھے رہے۔ یوں اس کی جذباتی اور فکری زندگی کا کوئی پہلو بھی مجھ سے ڈھکا چھپا نہیں۔ یہ وہ دن تھے جب وہ دھیرے دھیرے رشید امجد سے دور ہوتا جارہا تھا۔ اور اس سے دور نکل کر اپنی ایک الگ شناخت اور نیا لحن تعمیر کر رہا تھا۔ ایسے میں اسے مجھ جیسے راول پنڈی میں نووارد شخص کی ضرورت تھی۔ لہٰذا ہم دونوں نے مل کر بہت سی ادبی لڑائیاں لڑیں۔ ادیبوں کی منافقتوں کے پردے چاک کیئے' ہر طرح کا نشہ کیا' راجہ بازار کے چنڈو خانوں میں راتیں جاگ کر گزاریں' بہت سا مطالعہ کیا' مستقبل کے خواب دیکھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جتنا کچھ لکھا وہ سب اسی زمانے سے یادگار ہے۔

یاد رہے کہ راول پنڈی / اسلام آباد کے افسانہ نگاروں خصوصاً رشید امجد' منشایاد' نجم الحسن رضوی' مظہر الاسلام' اعجاز راہی' شمس نعمان' احمد داؤد' احمد جاوید اور خود میرے لیے ۱۹۸۱ تک کا زمانہ حد درجہ زرخیز بھی تھا اور ہمارے درمیان مقابلے کی ایک فضا بھی بنی ہوئی تھی۔ ایسے میں' میں نے احمد داؤد کو اس کے بہترین افسانے تخلیق کرتے ہوئے انتہائی قریب سے دیکھا۔

وہ ایک بہاؤ میں لکھتا چلا جارہا تھا۔ لکھ کر کاٹنا اسے نہیں آتا تھا۔ یا شاید تخلیقی لمحات میں اس کے قلم کا بہاؤ ایسا تھا کہ اسے دوبارہ پڑھنے اور کاٹنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی تھی۔

احمد داؤد کے اوّلین افسانوی مجموعے 'مفتوح ہوائیں' میں شامل افسانے خصوصاً "ٹوپن اٹر میں خودکشی"، "وحسکی اور پرندے کا گوشت" چاپ گھر سلسلے کے تینوں افسانے اور "گم شدہ مسافروں کی گاڑی" کے علاوہ ناول "بستی" اس نے میرے سامنے لکھے۔ بلکہ یہ وہ چیزیں ہیں' جن کا شاید اوّلین سامع اور قاری میں ہی تھا۔

میں نے احمد داؤد کے ساتھ ایوب پارک' راول پنڈی میں وہ درخت دیکھے ہیں جن کے تنوں پر اس نے کہیں بہت پہلے اپنی محبوبہ کی معیت میں چاقو کے ساتھ دو نام (اس کا اور اپنا) باہم ملا کر گود دیئے تھے۔ چاپ گھر سلسلے کے تین افسانوں میں وہ درخت ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

وہ اوائل جوانی میں میجر اسحاق کی ترقی پسند تحریک "مزدور کسان پارٹی" کا بھی وابستہ کارکن رہا۔ ان دنوں بہت ہنگامہ خیز زندگی تھی اس کی۔ اس

نے جلسے جلوسوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور بہت مار کھائی۔ اس کی پنڈلیوں پر گہرے زخموں کے نشانات میں نے خود دیکھے ہیں۔

احمد داؤد نے اپنا مشہور افسانہ "دھسکی اور پرندے کا گوشت" جنرل محمد ضیاء الحق سے شدید نفرت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا' جو پہلی بار عبداللہ ملک کے مرتب کردہ جریدے "احتساب" لاہور میں شائع ہوا۔ لیکن اُس کا شاہکار افسانہ "گمشدہ مسافروں کی گاڑی" ہے۔ یہ افسانہ پڑھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے وہ کس کلاس کا افسانہ نگار تھا اور اُس کا بام عروج کیا ہو سکتا تھا۔

تعلقات کے معاملے میں احمد داؤد کے عجیب و غریب معیارات تھے اور اس کی اپنی جج منٹ۔ ۱۹۸۱ کی ایک شام' رشید امجد کے ہاں موہن پورہ والے مکان میں ہم اکٹھے تھے۔ اُس روز ہم نے رخسانہ بھابی سے فرمائش کرکے چائے اور پکوڑے بنوائے۔ سب کچھ حسب معمول تھا کہ یکایک احمد داؤد نے مجھ پر ادبی منافقت کا الزام دھرا۔ جواب میں تلخ کلامی ہوگئی۔ رشید امجد نے بیچ بچاؤ کی بہت کوشش کی پھر بھی ہمارے درمیان رکھی تھیل الٹ گئی اور ہم آپس میں گتھم گتھا ہوگئے۔ ایسے میں رشید امجد نے یاد دلایا کہ یہ گھر ہے اور گھر میں خواتین کی موجودگی ثابت۔ احمد داؤد نے یہ سنا اور خاموشی سے اٹھ کر گھر کی سیڑھیاں اتر گیا۔

کچھ مدت بعد بالکل اسی طرح' اچانک وہ رشید امجد سے بھی دُور ہوگیا۔

ایک زمانے میں وہ ڈاکٹر خالد سعید بٹ کا بہت معتقد رہا اور اس نے اپنا اولین افسانوی مجموعہ "مفتوح ہوائیں" انھی کے نام معنون کیا' لیکن ایک وقت آیا جب وہ ڈاکٹر صاحب کے خلاف بات کرتے نہ تھکتا تھا۔ الزام وہی۔۔۔۔۔ منافقت۔

مجھے ۱۹۷۶ کی وہ سرد شام کبھی نہیں بھولے گی جب شالیمار ریستوران کے برابر والی پان شاپ کے سامنے اس نے میرے ساتھ مل کر میجر صدیق سالک مصنف "ہمہ یاراں دوزخ" سے انتہائی بدسلوکی کا مظاہرہ کیا اور وہ صورت آشنائی نہ ہونے کے سبب ہمارے سامنے تادیر بے بس کھڑے رہے۔ حمید شاہد نار ناسک اور زمان ملک کے ساتھ اس کی مبینہ بدسلوکیوں کا میں عینی شاہد ہوں۔ لیکن اس کے باوجود اُسے لوگوں سے بہت پیار ملا۔ اس کی کوئی نہ کوئی وجہ تو ہوگی۔ شاید اس کی شخصیت کا طلسم اور اُس کی نیک دلی۔

۱۹۸۱ کے بعد احمد داؤد نے ہم لوگوں سے کٹ کر نئے لکھنے والوں سے تعلقات بنائے' جن میں اظہر نیاز' حسن عباس رضا اور ظفر خان نیازی شامل تھے اور اپنا زیادہ وقت اسلام آباد میں گزارا۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ ہمیشہ خود سے کمزور شخصیت کے حامل افراد میں خوب چہکتا اور ہجوم سے گھبراتا تھا۔ اُس کی تعلیم ایف۔اے۔ تک تھی اور شاید بعد میں بھی بی۔اے۔ نہیں کر سکا' جس کا اسے انتہائی قلق تھا۔ لیکن دوستوں میں اکثر بات کرتا کہ ایم۔اے۔ کا امتحان دے دیا ہے یا دینے والا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے لیے یہ سارا کچھ کرنا ضروری نہیں تھا۔ وہ جو کچھ تخلیقی سطح پر کرچکا تھا اور کررہا تھا' اُس کے لیئے گریجویٹ ہونا قطعاً ضروری نہیں تھا۔ اُس کی ایک اپنی پہچان تھی جو اُس نے خداداد صلاحیت کو شدید محنت کے ساتھ نکھار کر بنائی تھی۔

اسے ہمیشہ سے فلم میکنگ اور ڈراما سے دلچسپی رہی لیکن ان معاملات میں اُس کی معلومات اور تجربہ نہ ہونے کے برابر تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ میرے ساتھ یا شہزاد منظر کے ساتھ اُس کی قربت کی ایک وجہ شاید یہ بھی رہی کہ میں ۷۲-۱۹۷۱ میں فلمی دنیا سے متعلق رہا اور مشہور ہدایت کار رحیم گل کو فلم "موسیٰ خان گل مکئی" کے لیے اسسٹ کیا اور شہزاد منظر نے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار ستیہ جیت رے کو قریب سے دیکھا۔ لیکن آخر آخر میں احمد داؤد کا شوق رنگ لایا اور اس نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے پرائیویٹ پروڈکشن کا آغاز کر دیا اور جس طرح ہوائی جہاز ایک لمبی اڑان کے لیے پر تولتا ہے' بالکل اسی طرح وہ Take off کرنے کو تھا کہ یکایک اُسے موت نے آلیا۔

● "شب خون" برابر مل رہا ہے۔ ادھر آپ نے اس میں تحقیقی تحریریں بھی شائع کی ہیں جو میری خصوصی دلچسپی کی چیز ثابت ہوئی ہیں۔

لکھنؤ — کاظم علی خاں

● شمارہ ۲۱۳ بہت قیمتی شمارہ ہے۔ جناب سردار جعفری، انتظار حسین صاحب، طبیعت خوش ہو گئی۔ جناب توصیف تبسم اور ظفر گورکھپوری کی غزلیں اور ضمیر احمد صاحب کا ترجمہ پسند آیا۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں ذی شان ساحل صاحب اور خورشید اکرام صاحب کا نثری نظموں سے متعلق خط دلچسپی سے پڑھا۔ نثری نظم، نظم کی شاعرانہ تسلسل کا حصہ بن چکی ہے، مانتی ہوں، اور مصنوعی آہنگ پیدا کرنے کے لئے قوافی اور بحر وغیرہ کا استعمال بھی ضروری نہیں سمجھتی مگر نثر کو نظم بنانے والی بات، یعنی وہ چیز جو نثر کو نظم بنا دیتی ہے، وہ تو ہونی ہی چاہئے۔ اسی شمارے میں محترمہ تنویر انجم اور صلاح الدین پرویز کی تخلیقات Cute ہیں، نظمیں تو مجھے کہیں سے نہیں لگیں۔ افسانچوں کو چھوٹے بڑے جملوں میں لکھ کر انھیں نظم منوانا یہ زیادتی ہے بھئی۔ یہ نہیں ہونا چاہئے۔ البتہ صبا اکرام کی "سیل فون" پیاری نظم ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب اور رؤف خلش کی نظمیں بھی۔

آصف فرخی صاحب اور تسیم بن آسی کی کہانیاں اچھی لگیں۔

دہلی — بلقیس ظفیر الحسن

● "شب خون" شمارہ نمبر ۲۱۳ میں علی سردار جعفری کا مضمون "سرمایۂ سخن" بہت خیال انگیز اور دلچسپ ہے۔ جعفری صاحب نے یہ بات بالکل صحیح فرمائی ہے کہ ترجمہ کے پڑھنے پر الفاظ کے "روکھے پھیکے" پن کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک یقین رکھتا ہوں کہ نظم کا ترجمہ ایک سے دوسری زبان میں ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ (بجز شاید فارسی / اردو / فارسی) زبانوں کے۔ وہ بھی صرف کچھ حد تک ہی کامیاب ہو سکتا۔ شاید اس لئے کہ اردو اور فارسی شاعری میں علامات نگاری کی قدریں مشترک ہیں لیکن جب انھیں علامتوں (یا استعاروں) کی روایات میں کسی طرح کا مقامی Innovation ہوتا ہے تو بھی ترجمہ کے لئے مشکل پیدا کرتا ہے۔ بہر حال علی سردار جعفری کا مضمون ان تمام باتوں اور پہلوؤں پر بھی دعوت فکر دیتا ہے جسکے لئے موصوف تحسین کے مستحق ہیں۔

مجھے اسکے باوجود جناب چودھری محمد نعیم صاحب کا ٹی ایس ایلیٹ کی نظم کا ترجمہ بھی بہت پسند آیا۔ نعیم صاحب نے اردو اور انگریزی زبان کے مزاجوں میں اختلاف ہونے کے باوجود ٹی ایس ایلیٹ کا بڑا خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ منیب الرحمٰن صاحب کی ساری نظمیں بہت دلکش ہیں۔ مجھے خاص طور پر "احتساب" بہت پسند آئی۔ "کبھی میں نہیں کبھی تم نہیں" میں روانی اور ترنم بہت ہی غضب کا ہے۔

بارہ بنکی — خالد قدوائی

● "شب خون" برابر مل رہا ہے۔ اس نوازش کے لئے میں آپ کا ممنون ہوں کیونکہ آپ کے اس قابل قدر رسالے کی بدولت میں اردو سے اپنا رشتہ جیسے تیسے بنائے ہوئے ہوں۔ آپ کا رسالہ خوب نکل رہا ہے۔ آپ خوب لکھ رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر دل خوش ہوتا ہے۔

دہلی — کرشن بلدیو دید

● شمارہ ۲۱۳ ابھی زیر مطالعہ ہے۔ انتظار حسین کا مضمون "دیار ہند میں اردو" البتہ پڑھ چکا ہوں۔ اردو اور ہندی کے جس امکانی لسانی انضمام کی بابت انھوں نے اپنے خدشات کا اظہار کیا ہے، وہ اب کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں رہ گئی۔ اردو بھلے ہی ہندی کے پیٹ میں گھس کر اپنا داؤں کھیل جائے، نیستی بہر حال اس کا مقدر ہے، انضمام کی کوئی بھی صورت اردو کے حق میں منفی ہی ثابت ہو گی۔ ان کی یہ بات درست ہے کہ اردو اب ہندوستان میں غصے اور انتقام کا ہدف نہیں ہے۔ مگر اس بات پر بہت خوش ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ سالہا سال کی بے التفاتیوں نے اسے فنا کے اس مقام پر لا کر کھڑا کر دیا ہے کہ بغیر کسی مخالفت کے یہ آپ ہی معدوم ہوتی چلی جائے گی۔ جو گڑ سے مرے تو زہر کیوں دو۔ تحلیل و تحلیل کے عمل سے گزرتی ہوئی ہماری شبنم صفت زبان غیظ و غضب تو دور کی بات، "ایک عنایت کی نظر" کی بھی تاب نہیں لا سکتی۔

حاجی پور — ثوبان فاروقی

● آڈن اور ییٹس میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔ میں نے یہ نظم جس کا ترجمہ فاروقی صاحب نے زیڈ کلف صاحب کا بٹوارہ" کے عنوان سے شب خون ۲۱۲ میں شائع فرمایا ہے، پہلے بھی پڑھی تھی لیکن پتہ نہیں نظم پر ان کے نوٹ کی وجہ سے یا پھر ترجمے کی خوبی کی وجہ سے جس تاریخی آگاہی کی آمیزش کا لطف اور دکھ اس دفعہ محسوس ہوا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

حیدر آباد — علی ظہیر

● "شب خون" جدید ادب کی پہچان سمجھا جاتا ہے۔ کوئی اچھی سی تخلیق ہوتی ہے تو جی چاہتا ہے کہ وہ "شب خون" میں جگہ پائے۔

حیدر آباد — رؤف خیر

● "شب خون کے پرچے ملتے رہنے سے اتنی خوشی ہوتی ہے کہ فوراً اسکی ورق گردانی کرنے لگتا ہوں۔ خطوط کا گوشہ خاصہ لطیف ہوتا ہے حالانکہ شاذ ہی فرو یات سے اوپر اٹھتا ہے۔ Provocative خطوں کی بے مائیگی کافی محظوظ کرتی ہے۔ آپ جب تک سلامت ہیں کم از کم جھلاہٹ کے ذریعے سہی کچھ لوگوں کی زندگی کا موقف بنے رہیں گے۔

کیمبرج — محمود الرحمٰن فاروقی

•"شب خون" کی اشاعت میں استقدر باقاعدگی ہو گئی ہے کہ ابھی پہلا شمارہ پورا پڑھ نہیں پاتا ہوں کہ نیا شمارہ آجاتا ہے۔ خدا نظر بد سے بچائے۔ گیان چند جین صاحب امریکہ ہی کیوں گئے۔ سیدھارہ میں ان کا اچھا خاصا مکان ہے۔ ان کے عزیز اور مداح بھی۔ خیر انکی نظم نے اداس کر دیا۔ شاہین کی تیرہ غزلیں انکے شعری مزاج کی تفہیم میں معاون ہو گئیں۔ کرشن کمار طور کی غزلیں مدتوں بعد پڑھنے کو ملیں۔ طور کی غزلیں قاری سے بے حد سنجیدہ ہو کر پڑھنے کا اصرار کرتی ہیں۔ سلیم احمد پر مختصر سا گوشہ ہم جیسے طلبا کے کام کی چیز ہے۔

رشی کیش — راشد جمال فاروقی

•شب خون ۲۱۴ صوفیانہ سر ورق اور گرانقدر مندرجات کے ساتھ یہ لائق مطالعہ ہے۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اس سے کچھ نہ کچھ ذہنی تربیت حاصل ہوئی۔

لکھنؤ — صدف جعفری

شمارہ ۲۱۲ نے ایک بری خبر دی۔ دل افسوس میں ڈوبا آنکھیں نم نہ ہوئیں کہ ن نے اپنی زندگی کا کارگر استحصال کیا۔VIKTOR FRANKL کی موت نے افسردہ ضرور کیا لیکن ساتھ میں ایک ہوک سی اٹھی، کیا اس کے جانے کے بعد بھی اس کے کارنامے کو ہم زندگی میں اتارنا نہیں چاہیں گے۔ انسان معنی کی تلاش میں ایک ایسی کتاب ہے جو صدیوں زندہ رہے گی۔

سردار جعفری صاحب کو مظہر الحق ایوارڈ ملنا خوش خبری ہے۔ اب انہیں سب سے بڑا اعزاز گیان پیٹھ مل چکا ہے۔ واقعی اردو زندہ زبان ہے۔ سرسوتی سمان شمس الرحمن فاروقی صاحب کو ملا اور گیان پیٹھ ایوارڈ علی سردار جعفری صاحب کو ہم دونوں ہی حضرات کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر اور محمد اظہار الحق کی نظمیں پسند آئیں۔

سرینگر — شہاب اختر

جدید اردو ادب کی ترقی و ترویج کیلئے جو ان تھک کام آپ کرتے ہیں قابل ستائش ہے۔ یہ آپکی حد درجہ قابلیت اور محنت کا ہی نتیجہ ہے کہ آپکا ادبی و علمی ادارہ "شب خون" معیار کی اونچائیوں سے بھی اونچا مقام حاصل کر چکا ہے نہ صرف ملک بلکہ بیرون ملک بھی آپ نے جس طرح اردو ادب کو متعارف کرایا صرف آپکا خاصہ اور حصہ ہے۔ آپ نے اپنے زور قلم سے کشمیری ادب کے لئے ذہن کو جھکایا ہے۔

ہاپوڑ — شبیر احمد شبیر

شب خون شمارہ ۲۱۳ میں علی سردار جعفری کا مضمون اور شمارہ ۲۱۴ میں فاروقی صاحب کے مضامین ادب و شعر کے فنی محاسن و معائب کے بعض پہلوؤں کی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ "شب خون" ہمیشہ گاڑھے مضامین چھاپتا ہے۔ ان مضامین کے مطالعے کے لئے بھی ذہین قاری درکار ہیں۔ شمارہ ۲۱۴ میں پہلا صفحہ "استعارہ" "معنی اور کثیر المعنویت" چودہ سطروں کی تحریر ہے

لیکن اظہار بیان اور توضیح مطالب میں اتنا کساؤ ہے کہ طویل مضمون بھی اس کے آگے ہیچ ہے۔ مغربی ادب سے آپ وہی چیزیں قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں جو عصری معنویت اور عصری ضرورت کو پورا کرتی ہیں۔ یہ شب خون کا طرۂ امتیاز ہے اور ہندوپاک میں کوئی اس ہنر کو نہیں پا سکا ہے۔ سلیم احمد پر قیصر عالم کا مضمون گوکہ سرسری ہے لیکن سلیم احمد کی شخصیت کے ایک روپ کو روشن کرتا ہے، سلیم احمد کی غزلوں نے متاثر کیا۔ کیا اچھا ہوتا کہ آپ ان کا غیر مطبوعہ کلام بھی حاصل کرتے (کیونکہ مجھے یقین ہے ان کا بہت سارا کلام یقیناً ابھی غیر مطبوعہ ہوگا)۔ شہریار، پرکاش فکری کی غزلوں میں زندگی کے رنگ و روغن نمایاں ہیں۔ شہریار کی پوری غزل کے بجائے اگر آپ نے صرف یہ شعر ہی ایک صفحہ پر چھاپ دیا ہوتا تو شاید 'شب خون' کے قارئین پر گراں نہ گزرتا۔

کہاں سے کشتی اڑے اور کہاں پہ کشتی جے
بدن کی ریت کو اندازۂ حیات نہ تھا

لوشا کلیش کی نظموں میں گھریلو فضا کی بھینی بھینی خوشبو ہے۔
'شب خون' کی باقاعدہ اشاعت ہم قارئین پر احسان عظیم ہے۔ اگر یہ رسالہ نہ ہو (خدا کرے یہ حیات جاوداں پائے) تو شاید ہم لوگ بھی ادب سے دور ہو جائیں۔

برن پور (بردوان) — کلام اللہ خان

●ان دنوں ادب کے بازار میں بڑی چہل پہل اور سرگرمیاں ہیں۔
ادھر جو رسالے دیکھنے کو مل رہے ہیں ان میں کوئی بھی آپ کے ذکر سے خالی نہیں ہوتا۔ آپ کا ذکر خیر ہو یا ذکر بد، یہ طے شدہ امر ہے کہ اب ادب میں آپ لافانی ہو چکے ہیں۔ آپ کے خلاف لکھنے والوں کو اندازہ نہیں کہ وہ آسمان میں تھوک رہے ہیں اور ان کا تھوکا ان کے چہروں پر آرہا ہے۔ نوجوان نسل کو ہوش کے ناخن لینا چاہئے اور ادب میں اعلیٰ و ادنیٰ کی تفریق سمجھنی چاہئے۔ شب خون" نے تیس برس پہلے ادب کی تدریس کا جو کام انجام دیا تھا اس سے پوری نسل تیار ہوئی اور آج سب اونچے عہدوں پر (شہرت کے لحاظ سے) فائز ہیں۔ نئی نسل اگر اپنے پیش رووں سے یہ گر سیکھ لے تو شاید ان کے بھی دن پھر جائیں لیکن وائے افسوس۔ ان حالات میں 'شب خون کا رول یقیناً قابل تحسین ہے کہ ادب میں صرف معیار کو ہی اس نے ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ شمارہ ۲۱۳ میں علی سردار جعفری کا مضمون اس کی روشن مثال ہے۔

گومو — رشید اختر خان

● "شب خون" ۲۱۴ میں گیان چند کی نظم اچھی لگی۔ اسی شمارہ سے ان کے ساتھ لکھنؤ ریلوے اسٹیشن پر ہونے والے واقعے کا بھی علم ہوا۔ اس عمر میں ان کو یہ دھکا بھی لگنا تھا۔ اس بار عربی نظموں کے ترجموں نے خوب مزہ دیا۔ رحمٰن عباس کے ترجمے عمدہ ہیں اور اصل سے بالکل قریب۔ کرشن کمار طور اور عمور سبزواری کی شاعری کا مزاج بالکل ایک سا ہے اور یہ لوگ ابھی اپنے سفر میں اسی

مقام پر نظر آتے ہیں جہاں سے وہ چلے تھے۔ پرکاش فکری اور شہریار کے یہاں تازگی اور نیاپن ہے۔ افتخار نسیم اور ن م دانش کی نظموں سے ایک خاص لہجے کی صدا آتی ہے۔ متارف کیفی اور انور جمال ہاشمی کی غزلیں درمیانے درجے کی ہیں۔ سلیم احمد کی غزلوں کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ اس شمارہ میں آپ نے ایک بھی افسانہ نہیں چھاپا۔ 'شب خون' کا یہ رنگ بھی خوب ہے۔

شمیم عالم مصحفی

● "شب خون" شمارہ ۲۱۴ میں شائع شدہ شمس الرحمن فاروقی کے مضامین نے معلومات میں اضافہ کیا۔ "اس بزم میں" میں پڑھ کر معلوم ہوا کہ یہ مضامین پرانے ہیں لیکن میرے لئے تو نئے اور کار آمد نکلے کیونکہ اب 'عروض آہنگ اور بیان' دستیاب ہے اور نہ ہی "اظہار" کا وہ شمارہ۔ آپ نے دونوں مضامین چھاپ کر ہم طالب علموں پر احسان کیا ہے۔ سلیم احمد کو خراج عقیدت پیش کرنے کا آپ نے یہ عمدہ طرز نکالا کہ ان کی غزلیں چھاپ دیں۔ قیصر عالم کے مضمون کے ساتھ سلیم احمد کی غزلوں کی اشاعت کی معنویت نمایاں ہو گئی ہے اس طرح ہم ایک صاحب طرز شاعر سے محظوظ ہوئے۔ سلیم احمد کی شاعری اور ان کی تنقید پر مضامین چھاپنے کی ضرورت ہے، میرے خیال سے ان کو خراج عقیدت پیش کرنے کا یہ سب سے احسن طریقہ ہے۔

دہلی ظفر عالم

● شب خون میں شائع ہونے والی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانوں کو میں بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ گذشتہ شماروں میں آپ نے جن کے افسانے شائع کئے ہیں ان میں بیشتر موجودہ ادبی منظر نامے پر صف اول کے لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی آپ کمزور تخلیقات بھی چھاپ دیتے ہیں۔ 'شب خون' ایک معیاری رسالہ ہے اگر اس میں بھرتی کی تحریریں، صفحات کی خانہ پری کی غرض سے شائع نہ کی جائیں تو ٹھیک رہے کیونکہ ہم لوگ یہاں اس کے ادبی معیار کی قسمیں کھاتے ہیں اور اس رسالہ کو ادبی سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یوں تو ہندوستان سے بہت سارے ادبی رسالے شائع ہوتے ہیں اور ان میں چھپنے والوں کی کثیر تعداد ہے، ممکن ہے وہ لوگ اپنی چیزیں بھیجتے ہوں لیکن خدا کے واسطے 'شب خون' کے معیار کو مجروح نہ ہونے دیں۔ اس کا اپنا مقام و معیار ہے۔

علی گڈھ آصف اقبال

● "شب خون کا شمارہ نمبر ۲۱۵ موصول ہوا۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں شب خون سے باہر کی باتیں پڑھ کر اچھا نہیں لگا، شاعروں میں ہر جگہ اختلاف پایا جاتا ہے بلکہ بستی میں اگر ایک بھی شاعر ہے وہ بھی اختلاف سے نہیں بچ سکتا، کسی اور سے نہیں تو اپنے آپ سے اختلاف کرے گا۔ یہی تو ایک شاعر کی شان کریمی ہے۔

عنبر بہرائچی کے مضامین "شب خون" ہی کے توسط سے پڑھتا ہوں سنسکرت ہندی اور اردو میں یکساں دسترس دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ تازہ شمارہ میں بھی ان کا مضمون شامل ہے جسے پڑھ کر حیرتوں میں اضافہ ہوا ہے۔ میری جانب سے ان کو دلی مبارکباد۔

جگن ناتھ آزاد اور غلام مرتضیٰ راہی، مظفر حنفی اور اسعد بدایونی کی غزلوں نے متاثر کیا۔ شکیل اعظمی کی دونوں غزلیں اچھی ہیں۔ بلقیس ظفیر الحسن کی غزل ا۔ کی پیشانی کو آپ کے کمپوزر نے ان کے نام سے محروم کر دیا ہے۔ بلقیس صاحبہ ایک عرصہ تک پونہ میں رہ چکی ہیں۔ شب خون نے ان کی تخلیقات کو نمایاں شائع کرکے ایک فطری شاعرہ کو حوصلہ بخشا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ اقبال متین شعر اور افسانہ دونوں پر یکساں قادر ہیں۔ تازہ شمارے میں ان کی غزل پسند آئی۔

پونہ نذیر فتح پوری

ا۔ بلقیس ظفیر الحسن صاحبہ سے ہم معافی خواہ ہیں کہ ان کی غزل کے ساتھ ان کا نام چھپنے سے رہ گیا۔ قارئین کرام نوٹ فرمالیں کہ شب خون شمارہ ۲۱۵ کے صفحہ ۳۶ کی پہلی غزل بلقیس ظفیر الحسن کی ہے۔

الہ آباد شب خون

● یا تو آپ کا کاتب شاعر ہے یا پروف ریڈر ایسی بھیانک اصلاح کی ہے کہ میری ایک غزل کا آخری شعر ا۔ vulgar ہو گیا ہے، مضامین میں تو ایک آدھ لفظ کا ادھر سے ادھر ہونے کا احتمال رہتا بھی ہے مگر غزل جو چند اشعار پر مشتمل ہے وہاں اس طرح کی error خارج از امکان ہے اور وہ بھی "شب خون" جیسے صف اوّل کے ادبی جریدے میں۔

علی گڈھ سید امین اشرف

ا۔ 'شب خون' کے نثری حصے کی ہی نہیں بلکہ شعری حصے کی بھی پروف ریڈنگ بڑی توجہ اور دلچسپی سے کی جاتی ہے۔ عموماً کمپوزر کی عدم توجہی کے باعث نشان زدہ غلطیوں کی تصحیح نہیں ہو پاتی۔ آپ کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ 'شب خون' کے قارئین پر ہمیں بھروسہ ہے کہ وہ آپ کے اس شعر کو قطعی vulgar نہ سمجھیں گے اور اسے ادارہ کی غلطی پر محمول کریں گے۔ اس غلطی کے لئے ہم آپ سے معافی خواہ ہیں۔

الہ آباد "شب خون"

ڈاکٹر جانسن (۱۷۰۹ تا ۱۷۸۴) اور جیمس بوزویل JAMES BOSWELL (۱۷۴۰ تا ۱۷۹۵)

بوزویل نے ڈاکٹر جانسن کی مشہور سوانح عمری لکھی جس نے بوزویل کو تو امر کر ہی دیا اور خود جانسن کی شہرت کو قائم کرنے میں اس کتاب نے بڑا کردار ادا کیا۔

بوزویل ایک اچھے کھاتے پیتے گھرانے کا فرد تھا۔ اس کا باپ جج کے عہدے پر فائز تھا اور اسے امید تھی کہ میرا بیٹا بھی قانون کا پیشہ اختیار کرے گا لیکن جب بوزویل نے تصنیف و تالیف کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا اور ڈاکٹر جانسن کے ساتھ اس کے شب و روز گزرنے لگے تو بوزویل کے باپ کو سخت مایوسی اور ناراضگی ہوئی۔ یہاں تک کہ ایک بار اس نے جھنجھلا کر کہا "آج تک تو یہ دیکھنے میں آیا تھا کہ مداری لوگ ریچھ کو نچاتے لئے پھرتے ہیں۔ جیمس اور جانسن کو دیکھ کر معلوم ہوا کہ ایسے بھی ریچھ ہوتے ہیں جو مداری کو نچاتے لئے پھرتے ہیں۔"
(ملحوظ رہے کہ ڈاکٹر جانسن ٹھگنے قد اور بھاری جسم کا شخص تھا اور اس کی بدصورتی اور علمیت دونوں یکساں طور پر مشہور تھیں۔)

دلچسپ بات یہ ہے کہ خود بوزویل بھی اسکاٹ لینڈ کا رہنے والا تھا اور اس نے جانسن سے اپنی پہلی ملاقات کا حال یوں لکھا ہے:

تعارف کے بعد بوزویل نے جانسن سے معذرت کے انداز میں کہا "میں اسکاٹ لینڈ کا رہنے والا ہوں لیکن ظاہر ہے کہ اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے بلکہ یہ میری مجبوری ہے کہ میں اسکاٹ لینڈ میں پیدا ہوا"۔ ڈاکٹر جانسن نے خشک لہجے میں جواب دیا "جی، آپ ہی نہیں، آپ کے زیادہ تر ہم وطنوں کی کمزوری اور مجبوری یہی ہے۔"

اوپر ڈاکٹر جانسن کی اسکاٹ لینڈ دشمنی کا ذکر کیا جاچکا ہے۔ ایک بار اس کے ایک ملاقاتی نے اس کے سامنے اسکاٹ لینڈ کا تعریفی ذکر چھیڑ دیا اور اس بات کو زور دے کر کہا کہ اسکاٹ لینڈ میں خوبصورت مناظر کی کثرت ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے جواب دیا "جی! درست فرمایا، اسکاٹ لینڈ کا سب سے خوبصورت منظر وہ شاہراہ ہے جو انگلینڈ کو جاتی ہے"

اسکاٹ لینڈ کا ہی ایک مشہور شاعر ٹامس کیمبل Campbell ڈاکٹر جانسن کا معاصر تھا اور اس نے اپنی شاعری سے بہت دولت کمائی۔ بوزویل کا بیان ہے کہ جانسن نے ایک بار کیمبل کے بارے میں کہا کہ ادب کی چراگاہ میں چرنے والوں میں سب سے زیادہ دولتمند شخص ٹامس کیمبل کے سوا کوئی نہیں۔

● رشید حسن خاں کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اتر پردیش اردو اکیڈمی نے ۱۹۹۷ کے لئے اپنے سب سے بڑے انعام مولانا ابو الکلام آزاد انعام سے انھیں نوازا ہے۔ حق بہ حقدار رسید" یہ انعام ایک لاکھ گیارہ ہزار روپے اور ایک توصیف نامے پر مشتمل ہے۔ اس بار یوپی اردو اکیڈمی کے فیصلے کا ہر طرف پر جوش خیر مقدم کیا گیا۔ رشید حسن خاں کے تحقیقی و علمی کاموں کی قدر افزائی پر یوپی اردو اکیڈمی کو اور انعام کے ملنے پر رشید حسن خاں کو ہم تہہ دل سے مبارکباد دیتے ہیں۔ یوپی اردو اکیڈمی نے صوبہ جاتی پیمانے پر اکیاون اکیاون ہزار روپے کے دو انعام مشہور جدید شاعر عرفان صدیقی اور معروف افسانہ نگار بشیشر پردیپ کو دئے ہیں۔ عرفان صدیقی کو بھی انعام کا ملنا حق بہ حقدار رسید جیسا معاملہ ہے۔ ہم ان حضرات کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● ادب کے نوبل انعام یافتہ شاعر و ادیب اکتاویو پاز OCTAVIO PAZ کے میکسیکو میں انتقال کی خبر علمی و ادبی دنیا کو سوگوار کر گئی۔ ان کی عمر ۸۴ برس تھی لیکن چند دنوں پہلے تک انھوں نے ادب اور مصوری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ میکسیکن ڈپلومیٹک سروس کے مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے باعث انھیں کئی ملکوں میں رہنے کے مواقع ملے۔ ۱۹۶۲ میں ہندوستان میں میکسیکو کے سفیر بھی رہے۔ اور یہاں قیام کے دوران انھوں نے مشرقی فنون اور فلسفے سے اثرات قبول کئے جو کہیں کہیں ان کی تحریروں میں جھلکتے ہیں۔ اکتاویو پاز کو ان کی کتاب The labyrinth of Solitude اور نظم Sun Stone سے بین الاقوامی شہرت ملی۔ ان کی کتاب Vislum- (Glimpses of India) (bresenia India) ہندوستان میں خوب پڑھی گئی۔ گو کہ پاز شاعر کی حیثیت سے زیادہ مقبول تھے لیکن انھوں نے ادب، تاریخ، مصوری اور دیگر فنون لطیفہ پر سینکڑوں مضامین لکھے۔ ادارہ ان کی موت پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

● مشہور ادیب و معلم سید شہاب الدین دسنوی کا ۸۵ برس کی عمر میں پٹنہ میں انتقال ہو گیا۔ وہ نہایت خاموش طبع اور منکسر المزاج تھے۔ ادب و تعلیم کے میدان میں ہمیشہ فعال رہے۔ دار المصنفین اعظم گڈھ کے کئی برس تک سکریٹری بھی رہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور شہاب عظیم آبادی کے نام سے کئی افسانے لکھے۔ پٹنہ سے ہی اردو کے مشہور ادیب و محقق سید شاہ عطاء الرحمٰن کاکوی (عطا کاکوی) کے انتقال کی خبر علمی و ادبی دنیا میں نہایت رنج و غم سے سنی گئی۔ وہ ۹۴ برس کے تھے اور شاد عظیم آبادی کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ ان کی تقریباً سو سے زیادہ کتابیں تصنیف و تالیف کردہ ہیں۔ انھیں صدر جمہوریہ ہند کی طرف سے تاحیات وظیفہ بھی عطا کیا گیا تھا۔

ادارہ مرحومین کے لئے مغفرت اور پس ماندگان کے لئے صبر جمیل کی دعا کرتا ہے۔

● اظہار الاسلام اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ترتیب دے چکے ہیں جو جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔

● حامدی کاشمیری کی ادارت میں سری نگر سے رسالہ "جہات" شائع ہوا ہے۔ اس کا دوسرا شمارہ بھی جلد ہی آنے والا ہے۔

● حسن جمال جودھپور سے ہندی میں ایک ادبی رسالہ "شیش" کے نام سے شائع کرتے ہیں۔ ادھر اس رسالے کے کئی اچھے نمبر چھپے ہیں۔

● رحمٰن عباس پہلی بار قارئین 'شب خون' سے بحیثیت افسانہ نگار متعارف ہو رہے ہیں۔ ان دنوں بحرین میں بسلسلۂ ملازمت مقیم ہیں۔

● زاہدہ حنا اپنے افسانوں کے نئے مجموعے کی ترتیب میں لگی ہیں۔ کراچی سے "روشن خیال" نام کا ایک رسالہ شائع کرتی ہیں۔

● سریندر پرکاش نے بمبئی کے رسالہ "فن اور شخصیت" کا صابر دت نمبر ترتیب دیا ہے جو حال میں شائع ہوا ہے۔

● سلیم الرحمٰن نے بہت دنوں بعد یہ افسانہ لکھا ہے اور بطور خاص شب خون کے لئے بھجوایا ہے۔

● سید احمد اشرف کا ناولٹ "نمبر دار کا نیلا" حال میں شائع ہوا ہے اور ادبی حلقوں میں موضوع گفتگو ہے۔ ہم اس پر جلد ہی تبصرہ چھاپیں گے۔

● غضنفر ان دنوں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت ریڈر درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

● فیروز عابد کے افسانوں کا مجموعہ "کھلے آسمان کے نیچے" حال میں شائع ہوا ہے۔

● قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ کئی برس پہلے 'شب خون' میں ہی شائع ہوا تھا۔ ہم اب قارئین کے لئے اسے تجزیہ کے ساتھ دوبارہ چھاپ رہے ہیں۔

● مبین صدیقی در بھنگہ میں رہتے ہیں اور ان اطراف کے مشہور ادیب ہیں۔

● مہدی جعفر ان دنوں مشہور افسانوں کے تجزیاتی مطالعے اور اہم افسانہ نگاروں کے فن کا جائزہ پیش کرنے میں لگے ہیں۔ اب دوبارہ انھوں نے اپنی پوری دلچسپی فکشن کی تنقید پر مرکوز کر لی ہے۔

(قسط دوم)

کامک میں رنگوں کا استعمال صرف تصویری/علامتی iconic نہیں ہوتا۔ یعنی صرف یہ نہیں ہے کہ اشیا کے وہی رنگ دکھائے جائیں جو "حقیقی" دنیا میں ہوتے ہیں۔ کسی تہذیب میں رنگوں کے جو علامتی معنی ہیں، بعض "کامک نویس" انھیں بھی استعمال کرتے ہیں، اور ان کے ذریعہ جذبات یا ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً سبز، یا نیل گوں مائل رنگ "منظر ناک کینہ"، اور سیاہ، یا خاکستری grey رنگ کسی "پراسرار کردار" کی عکاسی کے لئے برتے جاسکتے ہیں۔

فلم کے علی الرغم، کامک کی اسٹرپ strip کے فریم کے سائز کو "کامک نویس" اپنی سہولت کے اعتبار سے چھوٹا بڑا کر سکتا ہے۔ سائز کی اس تبدیلی کو اظہار کے وسیلے کے طور پر بھی استعمال کر سکتے ہیں۔[مثلاً کسی اہم بات کو بیان کرنا ہو تو اسٹرپ کا پینل panel بڑا کر سکتے ہیں۔ یا کسی خاص شے کی طرف توجہ مبذول کرنی ہو تو پینل کو تکونا، یا کسی دوسری مناسب شکل کا بنا سکتے ہیں۔ فلم میں یہ آسانی میسر نہیں۔] پینل کے سائز، اس کے فریم، اور اس میں بیان کئے گئے واقعات کی ترتیب میں تبدیلی لا کر قصے کی حرکیات dynamics کے مختلف پہلو ظاہر کئے جاسکتے ہیں۔ صنف کامک کی تاریخ میں پینلوں کی افقی ترتیب کے لئے کس قسم کی اور کون سی رسومیات وضع ہوئی ہیں، ان کا بھی مطالعہ کیا گیا ہے۔

بصری استعاروں کا کام یہ ہے کہ وہ لسانی استعاروں کو (جن میں سے زیادہ تر کا تعلق جذبات سے ہوتا ہے) کو نقش یعنی image میں بدل دیتے ہیں۔ اس طرح کے "بین نشانیاتی تراجم" intersemiotic translations (یہ فقرہ رومن یاکبسن Roman Jacobson کا ہے) میں دو طرح کی تصویری/علامتی iconic کیفیت مضمر ہوتی ہے۔ ایک تو وہ جو لسانی کوڈ linguistic code میں ہوتی ہے (مثلاً دن میں تارے دکھائی دینا)، اور دوسری بصری کوڈ، یعنی غیر استعاراتی شے (تاروں) کی تصویر کامک اسٹرپ پر بنائی جاتی ہے۔ کامک اسٹرپ میں بصری علامتیں زیادہ عوامی/عام تہذیبی منطقوں سے اخذ کی جاتی ہیں۔ مثلاً دل کی سادہ سی شکل بنا کر اس سے "عشق" مراد لیتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ کبھی تحریری نشانات (الفاظ) بھی ہوتے ہیں جنھیں غباروں کے اندر لکھا جاتا ہے۔

بعض ماہرین کی نظر میں پینل ہی وہ شے ہے جسے کامک اسٹرپ کی مختصر ترین اکائی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بعض دوسروں نے لسانی کوڈ کی وضع کے نمونے پر مزید تقسیمیں بھی تجویز کی ہیں۔ مثلاً: پوری کی پوری کامک اسٹرپ کا سلسلہ series ایک متن ہے۔ اب ہر پینل ایک syntacteme ہے۔ اس کی وہی حیثیت ہے جو کسی لسانی متن میں جملے کی ہوتی ہے۔ وہ کردار جو بار بار سامنے آتے ہیں یا وہ اشیا جن کا ذکر بار بار ہوتا ہے، ان کی حیثیت logeme کی ہے۔ ان کو کسی جملے میں الفاظ قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے بعد بصری morpheme ہیں، جو تصویروں کے وہ کم سے کم حصے ہیں، جن کے ذریعے کسی صورت کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ مثلاً صرف آنکھیں بنا کر چہرے کی نمائندگی کرنا، وغیرہ۔

WINFRIED NOTH (1995)

شب خون

جون ۱۹۹۸

ی، پرنٹر، پبلشر : عقیلہ شاہین
ن نمبر : ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
طبع : بھارگو پریس، الہ آباد
شمارہ : پندرہ روپے

سرورق : چودھری ابن النصیر
سرنامہ کی خطاطی : عادل منصوری
کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد : ۳۲ شمارہ : ۲۱۷
ترسیل زر کا پتہ : ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ : پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے : ایک سو ساٹھ روپے

کامک کی نشانیات

ا

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

اختر الا یمان سے ایک گفتگو

بیدار بخت

اختر الا یمان اور بیدار بخت کی یہ گفتگو کئی سال پرانی لیکن اب تک غیر مطبوعہ تھی۔ گفتگو کو ٹیپ سے کاغذ پر اتارنے کے بعد بیدار بخت نے جب تحریر ان کی خدمت میں بھیجی تاکہ اشاعت سے پہلے وہ اس پر نظر ڈال لیں تو اختر الا یمان نے کسی بنا پر بیدار بخت کو یہ مشورہ دیا کہ یہ گفتگو ابھی شائع نہ ہو تو اچھا ہے۔ ٹیپ سے کاغذ پر اتاری ہوئی تحریر اختر الا یمان کے کاغذات میں ان کی انتقال کے بعد ملی۔

اس طرح اختر الا یمان کی زیر نظر نظم مختلف مسودے بھی ان کے کاغذوں میں ملے تھے۔ یہ نظم بھی اب تک غیر مطبوعہ تھی۔ چونکہ ہر لفظ وہ مکتوبہ ہو یا ملفوظہ اردو ادب کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے اس گفتگو اور نظم کے مختلف مسودوں کی اشاعت ضروری سمجھی گئی۔ یہ تمام تحریریں بیدار بخت نے ٹورانٹو سے ہمیں بھیجی ہیں اور بیگم سلطانہ ایمان کی اجازت سے شائع کی جا رہی ہیں۔ -ادارہ

بیدار بخت : اختر الا یمان صاحب، میں مدتوں سے آپ کی شاعری کا شیدائی اور طالب علم ہوں مگر آج devil' s advocate بن کر گفتگو شروع کرنا چاہتا ہوں، یعنی ایسا عیب جو بن کر جو عیب صرف اس لیے نکالتا ہے کہ بحث مزیدار ہو۔

اختر الا یمان : (ہنس کر) کیجئے کیجئے۔ اور لوگ بھی کرتے ہیں۔

ب : ابھی کچھ دن پہلے ہندو پاک کے مشہور کالم نگار خامہ بگوش کا ایک کالم نظر سے گذرا جس میں آپ کے کراچی میں دیئے گئے انٹرویو کا ذکر ہے۔ مجھے، اور آپ کے اور چاہنے والوں کو، آپ کی کئی باتوں سے دکھ ہوا جن کا ذکر اس کالم میں ہے۔ کتاب نما میں چھپا ہوا یہ کالم سامنے رکھا ہے۔ اس کی سرخی ہے : غالب اختر الا یمان کے مشورے پر عمل کرتا تو بڑا شاعر ہوتا۔

ا : ایک لفظ ہے اردو میں "خلط مبحث"۔ کبھی کبھی کیا ہوتا ہے کہ بات کچھ کہی جاتی ہے مگر اگر سننے والے کی نیت میں تھوڑا سا بھی کھوٹ ہے تو وہ اسے لے اڑتا ہے اور کچھ کا کچھ بنا ڈالتا ہے جس کا آپ نے ذکر کیا وہ بات پچھلے دنوں جب میں کراچی گیا تو غزل اور نظم پر گفتگو کے دوران ہو رہی تھی۔ یہ میں بہت دیانتداری سے سمجھتا ہوں کہ غزل اپنے saturation point پر پہنچ چکی ہے۔ آپ کہتے ہیں تو کہیے، یہ بھی ایک صنف ہے۔ لیکن اگر آپ واقعی یہ چاہتے ہیں کہ شاعری میں پھیلاؤ آئے، اس میں نئے نئے تجزبات ہوں تو آپ کو نظم کی طرف توجہ دینی ہی پڑے گی۔ یہی بات کچھ احباب کے ساتھ ہو رہی تھی جو ادب میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ میرا اس میں کہنا یہ تھا کہ نظم کا میدان زیادہ بڑا ہے جبکہ غزل کی زمین ایک حد تک محدود ہے۔ اور اس تعلق سے میں نے غالب کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس شعر کے بارے میں میں نے یہ کہا تھا کہ اتنا بڑا، اچھا شعر ہے غالب کا، لیکن اگر غالب اس موضوع کو لے کر نظم کہتے تو اندازہ لگایئے کہ وہ کتنی بڑی ہوتی۔

ب : مگر یہ بات بھی تو مد نظر رکھنی چاہیئے کہ اختصار بھی تو ایک خوبی ہے۔ غالب نے اتنی بڑی بات صرف دو مصرعوں میں کہدی۔

ا : وہ سب درست ہے۔ دیکھیے ادب میں، شاعری میں بہت سے اصناف ہیں۔ وہ کسی وجہ سے تو وجود میں آئے ہونگے۔ اگر بات اختصار سے کہنی ہے تو دوہا بھی تو ہے۔ دوہے کے لیے سیاق و سباق کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کہنا یہ ہے کہ کیا صرف کسی چیز کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ اس کے جواب میں آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کیا طوالت لازی ہے۔ نہیں یہ بات نہیں۔ جب آپ ادب سے وابستہ ہوتے ہیں تو یہ دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ آیا یہ موضوع غزل کا ہے یا نظم کا۔ ہم کسی بات کو کہہ کر نکل جانا چاہتے ہیں یا اس پر ٹھہر کر اتنی تفصیل سے کہنا چاہتے ہیں کہ وہ register ہو، ذہنوں تک پہنچے۔ میرا کہنا تھا کہ نظم میں وسعت آتی ہے گہرائی آتی ہے۔ اپنی جگہ پر غالب کا شعر بہت بڑا، لیکن یہی موضوع اگر وہ نظم میں کہتے تو۔۔۔

ب : غالب غزل کی بجائے اگر نظم کہتے تو زیادہ بڑے شاعر ہوتے ؟

ا : نہیں "بجائے" نہیں۔ اندازہ لگایئے کہ دو مصرعوں میں جو اتنی بڑی بات کہی گئی ہے، وہ محض اشارہ ہے ایک خاص سائنٹفک بات کی طرف۔ لیکن اگر یہی بات وہ نظم میں کہتے تو ہم کو مضمون کتنا بڑا ملتا۔ یہ تو رونے کی بات

ہے۔ آپ کہیں کہ مجھے تو غزل ہی پسند ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔ میں یہ تو نہیں کہہ رہا کہ آپ غزل کیوں کہہ رہے ہیں۔

ب: مگر بات تو یہ ہو رہی تھی کہ غالب اختر الایمان کے مشورے پر عمل کرتا تو بڑا شاعر ہوتا۔

ا: یہ لکھنے والے نے غلط مبحث سے کام لے میری بات کو twist کر دیا ہے۔ موڑ توڑ دیا ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا تھا کہ غالب کو غزل نہیں بلکہ نظم کہنی چاہیے تھی۔ یہ تھا کہ اگر یہی موضوع نظم میں آتا تو نظم کتنی بڑی ہوتی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نظم خراب ہوتی۔ کیونکہ میں بنیادی طور سے نظم کا شاعر ہوں اس لیے سمجھتا ہوں کہ نظم کا Scope بڑا ہے۔ کلچر کے تو بہت سے حصے ہوتے ہیں۔ میری بہت سی نظمیں ہیں جن کے بارے میں آپ کہیں کہ اگر یہ بات ایک مصرع میں ہوتی تو۔۔۔ مثلاً میری نظم "ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر" ہے یا "کالے، سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام" ہے۔ یہ اگر صرف دو مصرعوں میں کہیں تو کیا آجائے گا؟ نہیں آئے گا۔ اس لیے کہ ان میں کلچر ہے، مذہبی عقیدے ہیں، توہمات ہیں۔ جب شاعر نظم کہتا ہے تو ایک بات نہیں کہتا۔ ایک بات کے ساتھ اور پندرہ باتیں ہوتی ہیں، جس سے نظم میں وسعت اور گہرائی آتی ہے۔ ادب کا مقصد کیا ہے؟ آپ کی ثقافت کو درست طریقے سے ریکارڈ کرنا۔ میرا کہنا یہ ہے کہ میری بات کو موڑ توڑ دیا گیا۔ ایک صاحب کو دل لگی کرنی تھی، جسے دلّی والے کھلی بازی کہتے ہیں۔

ب: خامہ بگوش کے کالم کی طرف پھر آئیں گے۔ غالب کی بات ہو رہی تھی۔ ابھی آپ کا ایک مجموعہ "زمین زمین" چھپا ہے جس کے پیش لفظ میں آپ نے لکھا ہے: میراجی نے جدید شاعری کا آغاز بجنوری اور عظمت اللہ سے کیا ہے۔ میں غالب سے کرتا ہوں۔ اس پر۔۔۔

ا: اس پر میرا کہنا یہ ہے کہ بجنوری اور عظمت اللہ تو بعد میں آتے ہیں۔ حالی ان سے پہلے ہیں۔ یہ سب OFFSHOOT ہیں غالب کے۔ غالب اتنے وسیع ذہن کا آدمی تھا اور اپنی فکر میں اتنا جدید تھا کہ میں نئی شاعری اس سے شروع کرتا ہوں۔ نیا انداز، نئی فکر، روش عام سے ہٹ کر بات کہنا، اور یہ خطرہ بھی مول لینا کہ لوگ مذاق اڑائیں گے۔ یہ ساری باتیں عظمت اللہ یا بجنوری سے شروع نہیں ہوتیں، غالب سے شروع ہوتی ہیں۔ یہ غالب کی تربیت تھی جس کی وجہ سے حالی نے رسمی شاعری سے گریز کیا۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ ہماری شاعری کا نیا مزاج غالب سے شروع ہوتا ہے۔

ب: آپ نے جو انٹرویو کراچی میں دیئے، جن کا ذکر حامد بگوش کے کالم میں ہے، ان سے آپ کے چاہنے والوں کو بہت دکھ ہوا۔

ا: (ہنسی)

ب: دکھ اس لیے ہوا کہ یہ چاہنے والے آپ کو تو بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ مگر وہ یہ نہیں چاہتے آپ خود اپنی زبان سے یہ کہیں کہ آپ بہت بڑے شاعر ہیں۔

ا: میں نے تو کبھی اسکا دعویٰ نہیں کیا کہ میں شاعر ہوں۔ کہیں کسی جگہ لکھا ہے؟ مشکل کیا ہو گئی ہے، میں سمجھتا ہوں، کہ ادب میں بڑا جھوٹ آگیا ہے۔ اور دوسری بات یہ اگر آپ سے کسی ادیب یا شاعر کے بارے میں رائے مانگی جائے تو یہ کیا ضروری ہے کہ آپ جھوٹ ہی بولیں۔ اگر آپ نے ایمانداری سے اپنی رائے بتادی تو کیا یہ جرم ہے؟ میر سے کسی نے جرأت کے بارے میں پوچھا تو انہوں نے کہا کہ میاں چوما چاٹی کرتے ہیں، کرتے رہیں۔ تو کیا میر بیہودہ آدمی ہو گئے؟ آپ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ اس شاعر کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ آپ یہ سمجھ کر سوال کرتے ہیں کہ لٹریچر میں میری عمر ساٹھ پینسٹھ برس کی ہے، تو کیا لونڈوں کی طرح میں جواب دونگا کہ وہ بہت اچھا کہتا ہے۔ آپ پوچھ کیوں رہے ہیں؟ آپ میری ٹانگ کھینچنا چاہتے ہیں یا اس کی جسکے بارے میں پوچھ رہے ہیں؟ یا واقعی جاننا چاہتے ہیں کہ اس کا ادب میں کیا مقام ہے۔

ب: آپ کے خیال میں؟

ا: میرا خیال تو بعد میں آتا ہے۔ وہ صاحب جو سوال کر رہے ہیں، ان کی بھی تو کوئی نیت ہوگی نا۔ مثلاً وہ مجھے ان سے لڑوانا چاہتے ہیں تو یہ ایک رائے ہوا۔ یا وہ دیانتدارانہ طور پر جاننا چاہیں کہ میرے خیال میں فلاں، فلاں کا ادب میں کیا مقام ہے۔ پھر تو غالب بھی اچھے ہیں۔ میر بھی اچھے ہیں، داغ بھی بہت اچھے ہیں۔ فیض بھی بہت اچھے ہیں۔ سب اچھے ہیں۔ زید بھی اچھے بکر بھی اچھے تو آپ کیا جھک مار رہے ہیں۔ اور پھر بیان کرنے والا میری بات اپنی زبان میں لکھتا ہے۔ میں نے کیا کہا، اس نے کیا لکھ دیا۔ میں کہوں کسی کے بارے میں کہ وہ اچھے ہیں مگر اتنے اچھے نہیں ہیں اور وہ جا کر یہ لکھ دے کہ اختر صاحب کہہ رہے ہیں کہ وہ تو نہایت برا ہے۔

ب: ساقی فاروقی کے بارے میں جو آپ نے کہا اس سے ایسا لگتا ہے کہ آپ کے جواب میں ایک arrogance سی نظر آتی ہے۔

ا: اگر آپ کے سامنے میرا اپنا بیان بھی ہے تو My word against his والی بات ہو جاتی ہے نا۔ میں تو مزاجاً arrogant نہیں ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ چالیس پچاس تک ادب میں کسی نے میرا نام نہیں لیا، میں نے تو کسی کو گالی نہیں دی۔

ب: اس انٹرویو میں آپ نے کسی کو گالی دی؟

ا: ارے بھئی اگر گالی دینی ہوتی تو اس وقت دیتا جب جوان تھا، خون زیادہ گرم تھا، گالی دینا تو میرے مزاج میں ہی نہیں ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی کو بہت نہ سراہا ہو۔ رواروی میں احتسابی رائے تو نہیں دی جاتی۔ اس بات کا بھی تو دھیان رکھنا چاہیئے کہ لکھنے والے نے میری زبان جوں کی توں نہیں لکھی۔

ب: ساقی فاروقی کے بارے میں کیا کہا تھا؟

ا: کیا کہا تھا، یہ تو مجھے یاد نہیں ہے۔ مگر خراب میں کسی کو نہیں کہتا، اس لئے کہ خود اپنے آپ کو بھی بہت توپ نہیں سمجھتا۔ تم تو مجھے برسوں سے

جانتے ہو، میں نے کسی سے کہا کہ مجھ پر لکھو۔ ہو سکتا ہے کہ کسی کے بارے میں رائے دینے میں کبھی تیز لفظ بھی آسکتا ہے۔ مگر اس میں توقعات کا ٹکراؤ ہوتا کہ انہوں نے کیا چاہا تھا، میں نے کیا کیا۔

ب: ساقی فاروقی والی بات ابھی تک نہیں ہوئی۔

ا: ساقی فاروقی والی بات یہ ہے کہ یہ تو طے شدہ بات ہے کہ اچھا کہتے ہیں۔ اور جہاں میں نے انکا ذکر کیا وہاں کہا بھی یہی ہے کہ ذہین آدمی ہیں، صاحب فہم آدمی ہیں۔ لیکن ابھی تک ایسا مقام نہیں آیا کہ جہاں کہہ سکیں کہ انہوں نے اپنا سفر طے کر لیا۔ he is in the making ابھی تو لکھ رہے ہیں۔ جیسے میں ہوں، میری عمر بہتر سال کی ہے۔ اب کتنا اور لکھونگا۔ میرے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ جو کچھ کہنا تھا، کم و بیش کہہ چکا۔ لیکن ساقی فاروقی تو بہت کم عمر ہیں۔ ان کے بارے میں کہنا کہ انہوں نے وہ مقام پالیا ہے کہ آگے کی گنجائش نہیں ہے، تو غلط ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ میں نے بہت بلند بانگ لفظوں میں کسی کی تعریف نہ کی ہو مگر میں کسی کی برائی نہیں کرتا۔

جوش کے بارے میں کہیں بات ہو رہی تھی تو میں نے کہا کہ میری نظر میں انکی انقلابی شاعری کا کوئی مقام نہیں، ان کی رباعیوں کے مقابلے میں۔ اس کا مجھے حق ہے کہ یہ کہوں کہ فلاں حصہ ان کے کلام کا بہت اچھا ہے، فلاں اچھا نہیں ہے۔

ب: گفتگو کا رخ ذرا بدلتے ہیں۔ آپ نے کسی جگہ لکھا ہے کہ لوگ اور خاص طور سے نقاد آپ کو سمجھتے نہیں، یہ بھی تو ممکن ہے کہ آپ کے شعر کے کئی interpretations ہوں مگر جو interpretation پڑھنے والے کے ذہن میں آئے وہ آپ کے اپنے interpretation سے مختلف ہوں۔

ا: نہیں یہ بالکل ٹھیک ہے، مگر اگر مجھ پر لکھا ہے تو اس بات کا مجھے حق ہے کہ میں یہ کہوں کہ جس طرح انہوں نے ANALYZE کیا ہے وہ میرے حساب سے ٹھیک نہیں ہے۔

ب: آپ کہنا چاہ رہے ہیں کہ جو آپ کے ذہن میں تھا وہ۔۔۔

ا: اگر مجھ سے یہ کہا جائے کہ میری اپنی نظم کی تشریح کروں تو لکھ دوں گا مگر میرا کہنا یہ ہے کہ جب وہ لکھتے ہیں تو یا تو ہچکچا کر لکھتے ہیں یا جو میں بین السطور لکھنا چاہتا ہوں وہاں تک نہیں پہنچ سکتے یا پھر زبان غلط استعمال کرتے ہیں۔ نئی حیثیت کے شاعر پر آپ انہیں لفظوں میں بات نہیں کر سکتے جس زبان میں آپ داغ پر بات کریں گے۔ میں جب کہتا ہوں کہ میں مطمئن نہیں ہوں تو میرا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ انہوں نے غلط کام کیا ہے۔ میرا ہمیشہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ جو میرے ذہن میں تھا وہ ان تک نہیں پہنچا۔

ب: آپ کی نظموں میں علامتیں ہوتی ہیں۔ مثلاً باز آمد میں رمضانی قصائی ہے، جسے آپ ruthless times کی علامت کہتے ہیں۔ پڑھنے والے کے ذہن میں ممکن ہے وہ کسی اور چیز کی علامت ہو۔

ا: اس کے ذہن میں کچھ بھی آئے، میں تو صرف وہی کہوں گا جو میں نے ذہن میں رکھ کر کہا۔

ب: مگر کیا ضروری ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں وہی آئے جو آپ کے ذہن میں تھا۔

ا: اگر اس کے ذہن میں ruthless times کی علامت نہیں آتی تو نظم کا اثر کم ہو جائیگا۔

ب: یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں جو علامت آئے اس سے نظم کا thrust ہی بدل جائے۔ اس میں کیا حرج ہے؟

ا: اسکا پڑھنے والے کو حق پہنچتا ہے۔ میں نے تو یہ بھی کہا ہے کہ کوئی بھی ادبی تخلیق جب تک شاعر کے ذہن میں ہوتی ہے یا چھپتی نہیں وہ اس کی ملکیت ہے۔ جب چھپ جاتی ہے تو وہ public property ہو جاتی ہے۔ جب شاعری پبلک پراپرٹی ہو جاتی ہے تو لوگوں کو اس کا وہ درد نہیں ہوتا جو شاعر کو ہوتا ہے۔ میں اپنی نظم کے ساتھ INVOLVED ہوتا ہوں۔ میں نے اس پر کام کیا ہے، بہت دن سوچا ہے۔ انہوں نے ایک بار پڑھا اور پڑھنے میں جو تصور ذہن میں آیا بس اسے پکڑ لیا۔ اسکو پھر پڑھیں، کوشش کریں یہ سمجھنے کی کہ شاعر نے کیا کہا ہے، تو یہ پڑھنے والا نہیں کرتا۔

ب: مگر اختر بھائی اچھی شاعری کی تو کئی تہیں ہوتی ہیں۔ کسی تہہ تک کوئی پہنچتا ہے، کسی تہہ تک کوئی۔

ا: مجھے کوئی اعتراض نہیں اگر پڑھنے والا میری نظم کو کسی طرح بھی سمجھے مگر اگر مجھ سے پوچھا جائے تو میں یہی کہونگا کہ میں نے یہ بات کہی تھی۔

ب: آپ نے کسی جگہ لکھا ہے کہ میری شاعری کو روا روی میں نہ پڑھو۔ یہ بات درست ہے مگر یہ کہنا کہ اسے اس طرح پڑھو جیسے میری ذہن میں ہے تو یہ بات درست نہیں ہوتی۔

ا: یہ جو روا روی والی بات ہے یہ اب سے چالیس سال پرانی بات ہے۔ وہ زمانہ وہ تھا جب لوگوں نے روا روی میں رائے دی تھی، مثلاً اختر الایمان قنوطی ہے۔ موت کی طرف جاتا ہے۔ کیا ہوا کہ گرداب کی نظمیں پڑھنے کے بعد لوگوں نے کہا کہ قنوطی ہے، اندھیرے کی بات کرتا ہے، غار میں جا رہا ہے۔ پھر مجھے اس کی تشریح کرنی پڑی کہ یہ جو موت ہے یہ علامیہ نظم ہے۔ اس کا ایک کردار ہے، ایک کردار یہ ہے۔ اس کے بعد لوگوں نے سمجھا کہ یہ نظم قنوطیت کی نظم نہیں ہے۔ ایک آدمی مر رہا ہے۔ وہ جو اس کی شکست ہے، اس کی حسرتیں ہیں۔ اسکا ذکر ہے، اس کی ایک محبوبہ ہے جو امید ہے وہ اس کو سہارا دیتی ہے۔ اور ایک آواز مسلسل آتی ہے جو نئے خیالات ہیں، نیا دور ہے جو برابر دستک دے رہا ہے۔ وہ ڈرتا ہے کہ یہ مجھے مار ڈالیں گے۔ جب گرداب چھپی تو یہ کردار لوگوں کی سمجھ میں ہی نہیں آئے۔ صرف ایک تنقید چھپی تھی فراق کی جس میں لکھا تھا کہ ایسا لگتا ہے کہ شاعر ناگ پھنی نگل گیا ہے۔ شاعری میں جو تلملاہٹ تھی اور کرب تھا، اس کا اظہار انہوں نے اس طرح کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس زمانے میں اس سے بہتر تنقید میری شاعری کی اور کسی نے نہیں

ا۔ سمجھنے کی بات ہوتی ہے۔ فراق خود بڑے شاعر تھے، حیثیت کو سمجھتے تھے، بحر پڑھاتے تھے، علامیہ کو سمجھتے تھے، ان کی نظر گئی چیزوں کی طرف۔ ایک طبقہ تھا جو اپنے آپ کو progressive کہتا تھا، اس کی سمجھ میں وہ بات ں آئی، مگر رائے دینی شروع کر دی۔ ایک صاحب نے کتاب لکھی، اس میں ا کہ اخترالایمان اب تاریک سیارے سے نکل رہے ہیں۔ وہ تاریک سیارے کے علامیے کو نہیں سمجھے۔ تو اس کا تو میرے پاس کوئی علاج نہیں ہے۔ اگر پ تاریک سیارے کا غلط interpretation دیں گے تو میں غلط تو کہوں گا ہی۔ ریک سیارہ تو زمین ہے اور تاریک اس لیے ہے کہ آپ نے اپنی IDEOLO-GIES کو الجھا کے اسے تاریک بنا دیا ہے۔

ب: آپ کے نئے مجموعے کا نام بھی "زمین زمین" ہے۔

: نہیں یہ بالکل الگ ہے۔ اس میں زیادہ تر نظمیں ایسی ہیں جنکا پس منظر زمین کی شکل بگڑی ہوئی ہے یا جو ہیجان زمین پر پھیلا ہوا ہے یا آجکل کی ہلاکت ایجادیں ہیں جو برباد کرنے پر آمادہ ہے۔ تاریک سیارہ، دوسری بات ہے۔ وہ ختم میں اس طرح ہوتی ہے کہ

یک سیارہ ہے یہ اپنی زمین بھی لیکن
س کو انسان نے کر رکھا ہے خود تیرہ و تار

یہ تاریک نہیں ہے، اسے آدمی نے خود تاریک بنا رکھا ہے۔ میری پوری شاعری تو ہے ہی CRITICISM وہ زندگی کی ہو یا سیاسی اقدار کی ہو معاشی اقدار کی ہو، نفسیاتی قدروں کی ہو۔

ب: اب تک تو بات ایسی ہو رہی تھی کہ اوروں کی رائے آپ کی شاعری کے بارے میں کیا تھی۔ اب آپ سے گفتگو ہو آپ کی اپنی شاعری کی رائے کے بارے میں۔

ا: اگر میں اپنی شاعری پر خود اپنی رائے دونگا تو پھر آپ کہیں گے کہ پھر وہی تعلی والی بات ہوئی۔

ب: نہیں تعلی کی بات نہیں۔ میں آپ کی مختلف نظموں کے محرک کے بارے میں جاننا چاہونگا۔ مثلاً آپ فلموں کے لیے لکھتے ہیں۔ فلموں کا اثر بظاہر آپ کی کچھ نظموں پر پڑا ہے، جیسے باز آمد ہے یا ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر ہے ---

ا: فلم کا اثر تو نہیں پڑا، ہاں فلم کی ٹیکنیک کا اثر ضرور پڑا ہے۔ مثلاً باز آمد میں فلم کی ایک ٹیکنیک منتاج کا استعمال ہے۔ منتاج میں چھوٹی چھوٹی تصویروں کو ملا کر ایک بڑی تصویر بنائی جاتی ہے۔ وہ نظم بھی یہی ہے کہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو لے کر ایک بڑی کہانی بنائی گئی ہے۔

ب: اس نظم کو پڑھکر ایسا لگتا ہے جیسے ایک تصویر آنکھوں کے سامنے متحرک ہے۔

ا: ہاں ہاں وہ تو ہے۔ وہ تو کم و بیش میری ساری نظموں میں ہے۔ میری نظموں کی خاص بات ہے (جسکی میں شکایت کرتا کہ لوگوں کی نظر اس طرف نہیں گئی) کہ man is against all odds۔ میری کوشش زندگی بھر یہ رہی ہے کہ جو بات کہوں اس میں کوئی ہوائی بات نہ ہو۔ آدمی کے سامنے جو odds آتے ہیں، ان سے وہ کیسے نپٹتا ہے۔ اسی لیے میں اپنی شاعری کو آدمی کی روح کے کرب کی شاعری کہتا ہوں۔ کرب کی وجوہات کئی ہیں۔ معاشی، سیاسی، نفسیاتی، رومانی، تاریخی سب ہی ہیں۔ ہماری زندگی کا تار و پود ان سب وجوہات پر مبنی ہے۔

ب: نہیں میں بات یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ جیسے ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر ہے جب وہ نظم پڑھو تو ایسا لگتا ہے کہ ایک متحرک تصویر آنکھوں کے سامنے ہے۔ خیال نہیں رہتا کہ نظم پڑھ رہا ہے یا ایک متحرک تصویر دیکھ رہا ہے۔ یہ آپ نے دانستہ کیا یا آپ کی فلم کی تربیت کی وجہ سے نظم کی یہ کیفیت غیر دانستہ طور پر فلم میں خود آگئی۔

ا: کچھ تو اندرونی بات ہو گئی جسے لوگ بصیرت کہتے ہیں۔ دوسری بات کیا ہے کہ میں بہت CONSCIOUS شاعر ہوں۔ میں جب لکھتا ہوں تو بہت سی چیزیں ایک ساتھ سمیٹنا چاہتا ہوں۔ میں جو یہ بات کہتا ہوں کہ لوگ نہیں سمجھے تو اس کی شکایت کرتا ہوں۔ اب دیکھئے ابھی تک لوگوں کو یہ نہیں معلوم کہ نظم اور اخترالایمان کی نظم میں کیا فرق ہے۔ نظم تو پہلے بھی کہی جاتی تھی مگر وہ نظم وہ تھی کہ ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھنا، یہ قادر الکلامی سمجھی جاتی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں کسی بات کو دہرانا غلط ٹیکنیک ہے۔ نظم ایسے کہنی چاہیے کہ وہ اٹھتی چلی جائے، جیسے کہ بچہ بڑا ہوتا ہے۔ پیدا ہو کر بڑا ہوتے ہوتے جوانی تک پہنچتا ہے۔ جو خیال ہے اس میں بلوغ آنا چاہیے۔ دوسری بات یہ کہ نظم بڑی نیاز کی چیز ہے۔ اسکی ٹیکنیک کو ابھی تک بھی شاعر ٹھیک طرح سے استعمال نہیں کرتے۔ اسکو اگر آپ تعلی نہ سمجھیں تو کہونگا کہ دیکھیے کہ ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر کا کینوس کتنا بڑا ہے۔ اسکا مقابلہ آپ پینٹنگ سے کیجیے جس میں بہت سے رنگ استعمال ہوتے ہیں، کہیں سرخ ہے کہیں نیلا ہے کہیں زرد ہے۔ اتنے سارے رنگ جو استعمال کیے ہیں آرٹسٹ نے تو کسی وجہ سے ہی کیے ہونگے۔ اس لیے کیے ہیں کہ زندگی کا جتنا محاکمہ، محاسبہ ہو سکے ہو جائے۔ اس نظم کو دیکھیے کہ اس میں سماجی زندگی کی تصویر بھی آگئی ہے، اس میں رومان بھی آگیا ہے، اس میں تقسیم کا دور بھی آگیا ہے، اس میں سماجی اقدار کا ٹکراؤ بھی آگیا ہے۔ کتنی باتیں ہیں اس میں اور وہ نظم سبک رفتاری سے چلتی ہے۔ یہ ہمارے ہاں نہیں کہی جاتی۔ یہ مثنوی نہیں ہے، یہ نظم ہے۔ میں جب پڑھنے والے سے نہ سمجھنے کی شکایت کرتا ہوں تو اس لیے کہ چاہتا ہوں کہ وہ یہ سمجھے کہ میں نے کیا کہا ہے۔

ب: آپ نے فرانس کے شاعر ژاک پریور Jacques Prevert کو پڑھا ہے؟ وہ بھی فلموں کے لیے لکھتا تھا اور اس کی شاعری میں بھی وہی متحرک تصویریں ہیں جو آپ کی شاعری کا خاصہ ہیں۔

ا: اس کا نام تو یاد نہیں ممکن ہے پڑھا ہو۔ مگر میں جب باہر کی شاعری

پڑھتا ہوں تو اپنا کینوس بڑا کرنے کے لیے۔ فرانسیسی شاعری بھی، انگریزی بھی امریکی بھی تاکہ یہ پتہ چلے کہ لوگ کونسے موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔

ب: اچھا یہ بتایئے کہ کیا آپ لکھنے کے فوراً بعد نظم چھپنے بھیج دیتے ہیں؟

ا: میری شاعری کتاب ہے، یہ میرا ریاض ہے۔ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ جتنی کتابوں میں ہیں، اتنی ہی نظمیں کہی ہیں۔ بہت کہی ہیں۔ اس سے تگنی کہی ہیں۔

ب: کیا ہوئیں وہ؟

ا: پھینک دیں۔ چیز لکھی، اچھی نہیں لگی، پھاڑ دی۔ چھپی ہی نہیں۔ گر اب جب چھپی ہے، میرے پاس ڈیڑھ سو نظمیں تھیں، ان میں سے کتاب میں صرف چھبیس ہیں۔ لکھ چھوڑتا ہوں۔ بعد میں دیکھتا ہوں۔ پسند نہیں آتی تو پھینک دیتا ہوں یا رد و بدل کرتا ہوں۔ مثلاً "ایک لڑکا" کوئی اٹھارہ بیس سال میں پوری ہوئی ہے۔ کب میرے ذہن میں اسکا خیال آیا، کب pattern بنا، کب آہنگ بنا۔ ان سب باتوں میں بہت وقت لگا۔ اگر ایسی نظم جو اٹھارہ سال میں پوری ہوئی، اسے کوئی شخص پڑھتے ہی اپنی رائے کا اظہار کر دیتا ہے تو کیا میں سمجھونگا کہ وہ شاعری سمجھتا ہے؟ اسے کچھ وقت تو لگنا چاہیے اسے سمجھنے میں۔ وہ جو تم کہہ رہے تھے کہ آپ پڑھنے والوں سے مطمئن نہیں نظر آتے، وہ اس لیے کہتا ہوں کہ جس نظم کے لکھنے میں میں نے اتنی محنت کی، مجھے اتنا وقت لگا اسے روا روی میں مت پڑھیں۔

ب: تو اسکا مطلب ہوا کہ آپ کو مشاعروں میں نہیں پڑھنا چاہیے۔

ا: میں کہاں جاتا تھا مشاعروں میں؟ اور اب جو کبھی کبھی چلا جاتا ہوں تو اس لیے کہ جو لوگ وہاں آتے ہیں انہوں نے کورس کی کتابوں میں مجھے پڑھ رکھا ہے۔ امتحان دیا ہے اس پر انہوں نے۔ وہ میری نظمیں پڑھ کر آتے ہیں۔ پروفیسروں نے انھیں سمجھائی ہیں، وہ بھی اونی پونی۔ ایک پروفیسر نے مجھ سے کہا کہ صاحب آپ کی کچھ نظمیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ دیباچہ لکھا کیجئے، تب سے میں نے ایسے دیباچے لکھنے شروع کیے۔ اسے آپ چاہیں تو تعلّی سمجھ لیجئے مگر یہ تعلّی ہے نہیں۔ میں بہت محنت سے کہتا ہوں۔ میں جو کہتا ہوں وہ تو آپ تک پہنچے۔ پھر آپ کی مرضی ہے کہ نظم کو جیسا بھی سمجھیں۔ جیسے عقیل صاحب کی ایک کتاب آئی ہے اردو نظم پر۔۔۔۔۔

ب: عقیل احمد صدیقی کی جدید اردو نظم: نظریہ اور روایت؟

ا: ہاں۔ انہوں نے مجھ پر بہت لکھا ہے۔ میں نے انہیں لکھا کہ تم نے بہت اچھا لکھا ہے مگر دو ایک جگہ میں تم سے متفق نہیں ہوں۔ کبھی ملو گے تو بات ہوگی۔ جو نظم کا سبب یا ماخذ سمجھتے ہیں وہ کبھی کرداروں کے ناموں کو لے کر رنگ آمیزی کرتے ہیں۔

ب: یہاں میں آپ سے اختلاف کرتا ہوں۔ رنگ آمیزی کی تو اجازت ہر ایک کو ہونی چاہیے۔

ا: وہ ضرور دیجے مگر پھر وہی بات جب آپ مجھ سے پوچھیں گے کہ میری کیا رائے ہے تو میں یہ کیسے کہہ دوں کہ جو معنی آپ نے نکالے ہیں وہ وہی ہیں جو میرے ذہن میں تھے؟

ب: آپ کا نیا مجموعہ "زمین زمین" ابھی چھپا ہے۔ اس میں گذشتہ چھ، سات سال کی نظمیں ہیں۔ چھبیس تیس نظمیں ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ اس عرصے میں آپ نے نظمیں نسبتاً تیز رفتاری سے لکھی ہیں۔

ا: ہاں بس کچھ ہوتی چلی گئیں۔ جب کافی ہو گئیں تو میں نے سوچا کہ انہیں کتاب کی شکل دے ہی ڈالوں۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ نظمیں تیزی سے ہو جاتی ہیں۔ کبھی کبھی برسوں کچھ نہیں ہوتا۔ سرو ساماں کی نظم جیونی ہے۔ یہ BIO-GRAPHICAL ہے۔ وہ نظم نا تمام ہے، اس لیے کہ جو کہنا چاہتا تھا نہیں لکھا جا سکا۔

ب: آپ ساٹھ پینسٹھ سال سے شعر کہہ رہے ہیں۔ اب جب شعر کہتے ہیں تو کیا آپ کو اس کا ڈر نہیں ہوتا کہ وہی بات پہلے بھی کسی اور طرح سے کہہ چکے ہوں؟

ا: REPEAT تو میں نہیں کرتا۔

ب: CONSCIOUSLY نہ کرتے ہوں مگر SUB-CONSCIOUSLY تو کر سکتے ہیں۔

ا: ہاں وہ ہو سکتا ہے۔ جیسے کچھ یادوں کا سلسلہ ہے، اس میں پرانی باتیں آ جاتی ہیں۔ اس لیے عام طور سے لوگ سمجھتے ہیں کہ اگر چالیس کے بعد لکھے تو REPEAT کرنے لگتا ہے۔

ب: ہوتا تو ہوگا کبھی ایسا کہ خیال آیا کہ وہی بات جو پہلے کہی تھی اب اور بہتر طریقے سے کہی جا سکتی ہے۔

ا: میں پرانی بات کو دہراتا تو نہیں مگر اگر کوئی نظم بالکل پرانی نظم جیسی ہو جاتی ہے تو چھپتی نہیں۔

ب: ایسا کوئی شاعر ہے کہ جس کے بارے میں آپ یقین کے ساتھ یہ کہہ سکیں کہ اس نے مجھے INSPIRE کیا ہے؟

ا: دو باتیں ہوتی ہیں۔ ایک INSPIRATION اور دوسرا استفادہ۔ یہ دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ مجھے غالب نے بہت INSPIRE کیا ہے، میر نے کیا ہے۔ ہمارے دور کے شاعروں میں فیض نے کیا ہے، راشد بہت اچھا لگتا ہے، میرا جی میرے ساتھ رہے برسوں۔ یہ بہت اچھے شاعر تھے، نہایت عمدہ۔ مجھے ان کی شاعری پسند، مجھے وہ لوگ بذات خود پسند لیکن میرا لکھنے کا مسئلہ الگ، میرا انداز الگ۔ میرا الفاظ کا استعمال الگ۔ وہ اپنی بات کرتے ہیں، میں اپنی بات کرتا ہوں، وہ میری طرح نہیں سوچتے، میں ان کی طرح نہیں سوچتا۔ آدمی تو جو زندگی گذارتا ہے اسی سے RAW MATERIAL حاصل کرتا ہے۔ بیدار بخت کا RAW MATERIAL لے کر میں شاعری کرنے لگوں، ایسا تو نہیں ہو سکتا۔

ب: RAW MATERIAL نہیں آپ ہی کا ہو مگر سانچے تو اوروں کے ہو سکتے ہیں۔

ا: سانچے تو ہیں ہی نہیں سرے سے۔ فیض کسی اور طرح کہتے ہیں،

راشد کسی اور طرح کہتے ہیں۔ میرا جی کسی اور طرح کہتے ہیں۔ میں کسی اور طرح کہتا ہوں۔ میرا انداز، میری ٹیکنیک اور ہے، راشد کے بالکل مختلف۔ ان کے الفاظ کا استعمال بلند آہنگ قسم کا ہے۔۔۔۔۔

ب: راشد پر آپ نے جو بات کہی تھی کہ ان میں بڑا بولا پن ہے۔۔

ا: "بڑ بولا پن" تو میں نے نہیں کہا تھا۔ راشد کی بات ہو رہی تھی تو میں نے کہا کہ کہیں کہیں مجھے راشد کا آہنگ غیر ضرور تا بلند لگتا ہے۔ یہ میری رائے ہے۔ اسے اس کی ضرورت تھی تو کیا۔ مگر بلند آہنگ کا ترجمہ بڑ بولا پن نہیں ہے۔

ب: خامہ بگوش کے کالم میں جس انٹرویو کا ذکر ہے اس میں یہی لکھا ہے کہ آپ نے بڑ بولا پن کا لفظ استعمال کیا۔

ا: اب آپ اگر زبان نہیں سمجھتے تو میں کیا کروں۔ بلند آہنگ بڑ بولا پن نہیں ہوتا۔ جیسے تم سے میری بات ابھی ہو رہی تھی کہ میرا خیال ہے کہ راشد بلند آہنگ ہیں۔ وہ سیاسی آدمی تھے۔ ان میں بھاری بھر کم پن تھا۔ باقاعدہ پریڈ وریڈ کرتے تھے۔ مزاج بھی ان کا اس طرح کا تھا۔ لیکن بڑ بولا پن کے معنی ہی الگ ہیں۔ بڑ بولا تو شیخی خورا ہوتا ہے۔ میں یہ الفاظ راشد کے لیے کیسے استعمال کر سکتا ہوں؟

ب: اچھا کیا آپ نے یہ بات صاف کر دی۔ یہ جو بات آئی کہ راشد کو بلند آہنگ کی ضرورت تھی، اس لیے اس نے اسے اختیار کیا۔

ا: کر لیا انہوں نے۔ بہت اچھے شاعر تھے۔ میں ہمیشہ کہتا ہوں کہ AB-STRACT شاعر تھے۔

ب: آپ کی نظموں میں بقول خود آپ کے کھدرے الفاظ آتے ہیں۔ مگر ادھر کی ایک نظم میں ایک لفظ ایسا آیا جو نہ صرف کھردرا ہے بلکہ جمالیاتی حس کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ میرا اشارہ نظم "کارنامہ" کی طرف ہے جس کا آخری مصرع ہے: تو جھنجھلا کے سمندر میں کر دیا پیشاب

ا: دیکھیے وہی بات آجاتی ہے کہ آپ نے کونسی صنف استعمال کی ہے۔ غزل میں پیشاب کا لفظ آئے گا تو برا ہے۔ میں نظم کہہ رہا ہوں اور نظم میں میں آدمی کے سفلے پن کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ اور میں اسی طرح کہنا چاہتا ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ آپ کی جمالیاتی حس پر گراں گذرتا ہو۔ مگر میں نے تو کہا ہی اس لیے ہے کہ گراں گذرے، میں نے آپ کو خوش کرنے کے لیے تو نہیں کہا۔ میں نے تو ذکر کیا ہے اس بات کا کہ آدمی عظیم کارنامہ کرنا چاہتا ہے مگر کرتا کہاں ہے۔ اس میں صلاحیت کوئی نہیں ہے۔

ب: اگر کوئی نرم و نازک لفظ ہوتا۔۔۔۔

ا: نرم و نازک لفظ تو اس بات کا اظہار ہی نہیں کریگا جو میں کہنا چاہتا ہوں اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ فلاں پاخانہ سونگھ رہا ہے اور کہیں کہ وہ پھول سونگھ رہا ہے۔ تو بات کیسے بنے گی۔ (طویل ہنسی)

ب: کھردرے الفاظ کی بات ذرا اور ہو جائے۔

ا: میں جب کہتا ہوں کہ شاعری میں کھردرے الفاظ استعمال ہو چاہیے تو مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایسے الفاظ استعمال ہوں جو بندھے ٹکے نہ ہ ایسے الفاظ جو ابھی تک اردو شاعری میں استعمال نہیں کیے گئے۔ کیونکہ ا تک استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ اس لیے کھردرے ہی لگیں گے۔

ب: نہیں، جب آپ نیولیوں سے بتا[illegible] ہیں تو کھردرا نہیں لگ

ا: کیونکہ میرا PATTERN نظم کا ہے، اس لیے کھردرے نہ لگتے۔ مگر اگر غزل میں استعمال ہوتے تو کھردرے ہی لگیں گے۔

ب: آپ کی شاعری میں ایسے الفاظ نہیں ملتے جو مدتوں سے ا شاعری کا اثاثہ ہیں مثلاً لالہ۔۔۔

ا: ہاں اس لئے کہ ہمارے ہاں ہیں ہی نہیں۔ ایک آدھ جگہ تو استع کیا ہوگا مگر میں ایسی چیزوں کا ذکر اپنی شاعری میں کیسے کروں جنہیں دیکھا ہو۔ آپ یہ سوچیے کہ آپ شعر کیوں کہہ رہے ہیں۔ داد لینے کے لیے ؟ کرنے کے لیے جو ابھی تک ادب میں نہیں ہوا۔ اگر آپ کو وہ کرنا ہے جو ا تک نہیں ہوا تو داد واد بھول جائیے۔

ب: میں نے وڈیو پر آپ کا ایک انٹرویو دیکھا تھا ظ۔ انصاری کے سات انہوں نے آپ کی شاعری کا مقابلہ غالباً فرانسیسی IPRESSIONIST تصویر سے کیا تھا کہ ان تصویروں کی طرح آپ کی شاعری میں بھی ABSTRACT ABSUED کا امتزاج ملتا ہے۔

ا: میں نے اتفاق کیا تھا ان سے

ب: تو یہ امتزاج شعوری طور پر آیا۔

ا: سب شعوری ہی ہے، اس لیے کہ زندگی یہ سب ملا کر ہی ہے۔ زندگی GOODY GOODY نہیں ہوتی۔ اس میں ABSTRACT اور SURD سب شامل ہے۔

ب: لوگوں کا کہنا ہے کہ انسان کے جسم کے CELLS ہمیشہ مرتے ر ہیں اور نئے بنتے رہتے ہیں۔ گویا بیس پچیس سال بعد انسان جسمانی طور پر با بدل جاتا ہے۔ اس لیے اسے حق ہے کہ جو بات اس سے پہلے کے آدمی نے پچیس برس پہلے کہی تھی وہ اس سے اتفاق کرے یا نہ کرے۔ آپ کو اپنی شر کی شاعری کیسی لگتی ہے، ؟ نہیں یہ سوال غیر مناسب ہے۔ یہ پوچھنا چاہ جی نہیں چاہتا کہ ان نظموں کو نئے ڈھنگ سے پھر لکھیں۔

ا: پرانی نظموں کو اگر دوبارہ کہوں گا تو اس طرح نہیں کہونگا۔ تب عمر کی وجہ سے بھی تو آتی ہے آدمی میں۔ تجربہ وسیع ہوتا ہے۔ سوچنے کا طر بدلتا ہے۔ پھر الفاظ پر زیادہ گرفت آجاتی ہے۔ وہ باتیں جو جوانی میں کبھی تھ اگر اب کہونگا تو اچھی نہیں لگیں گی۔ تبدیلیاں آتی ہیں، خود آدمی بدلتا۔ "زمیں زمیں" میں ایک نظم ہے تسلسل، اس میں یہی ذکر ہے۔ آدمی ہر لمحہ ہے۔ موت ULTIMATE نہیں ہے۔

ب: وہ نظم کونسی تھی جب آپ نے دل کے آپریشن کے بعد آ

گی۔

ا: ہاں، مگر یوں، اس میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جب میں آپریشن روم میں تھا تو وہ ایک بار گھنٹی بج گئی تھی کہ آدمی ختم ہو گیا، دل بند ہو گیا۔ تو وہ ایک تجربہ ہے جس سے آپ گذر کے گئے۔ زندگی میں اتھل پتھل ہونے کے بعد یہ بھی آتا ہے مگر زندگی چلتی رہتی ہے۔

ب: آپریشن کے بعد آپ کے زندگی کی طرف کے رویے میں کچھ تبدیلی ہوئی؟

ا: میرا ساتھ ایسا ہے کہ میں کل یاد میں نہیں رکھتا۔ جو گذر گئی، اچھی یا بری، میں اسے یاد ہی نہیں رکھتا۔ اسی لیے مجھے کسی چیز سے کوئی وابستگی نہیں ہوتی۔

ب: اس رویے کا اثر شاعری پر بھی پڑتا ہے۔

ا: بس میں رکتا نہیں کسی جگہ۔ میری زندگی میں مہمیز یہی ہے۔

ب: گفتگو کا رخ ذرا بدلتے ہیں۔ آپ نے اپنے دیباچوں میں، اپنی نظموں کے علامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، ان کا تجزیہ کیا ہے۔ اس سے عام قاری کو بہت مدد ملے گی۔ ادب کے طالب علم کی بات نہیں کرتا مگر عام قاری کے پاس اتنا وقت کہاں ہے کہ وہ پہلے جدید حسیات کو سمجھے، امیجری سے واقفیت پیدا کرے اور پھر آپ کی نظم کو اتنا پڑھے کہ اس سے ہم آہنگ ہو جائے۔ اس کی مشکل آسان کرنے کے لیے آپ کو اپنی بیس پچاس نظمیں لیکر ان کا تجزیہ لکھنا چاہیے۔

ا: میں نے کئی بار سوچا کہ میں ایک ایک نظم لے کے اسے سمجھاؤں۔ کبھی رو آجائے تو لکھنے بیٹھوں۔

ب: خلاصہ نہ ہو

ا: نہیں خلاصہ نہیں۔ بلکہ یہ کہ وہ نظم ہے کیا۔ یہ کام شاید میں کروں۔

ب: بہت بہت شکریہ۔ آج کی گفتگو خاصی طویل ہو گئی۔ مجھے امید ہے کہ آپ کے اس انٹرویو کو پڑھکر جو غلط فہمی لوگوں کو ہوئی تھی وہ دور ہو جائیگی۔

ا: ان کی مجھے اتنی فکر نہیں ہے مگر اچھا ہوا تمہاری غلط فہمی دور ہو گئی۔ اصل بات یہ تھی جو میں نے آج تم سے کی۔ ◢◢

ممالک غیر میں شب خون

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پچیس ڈالر) جناب عادل منصوری

1. MR. ADIL MANSURI
POST BOX 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (تیس ڈالر) جناب محمد حفظ الکبیر قریشی

2. MR. M.H.K. QURESHI
12, HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (پانچ سو روپے پاکستانی یا پندرہ ڈالر امریکن)
جناب صبا اکرام

3. MR. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO B-3, SECTOR 16
BLKCK - N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پچیس امریکن ڈالر) جناب حنیف شاہ

4. DR. HANEEF S KHAN (M.D.)
P.O. BOX - 378
AR'AR - NORTH (K.S.A.)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (پندرہ پونڈ اسٹرلنگ) جناب ساقی فاروقی

5. MR. SAQUI FARUQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON - NW4 - IRY

صفات احمد علوی

6. Dr. Sifat A. Alavi,
21 Wimborne Drive,
Allerton,
Bradford, West Yorkshire, BD15 7AH

اختر الایمان

مسودہ ۱ (ایک نظم)

میں صدق دل سے تری ذات کے ہونے کا قائل ہوں
مرا ایمان ہے تیرے فرشتوں پر رسولوں پر
کتابوں پر جو وقفے وقفے سے آتی رہیں ان پر

مسودہ ۲ (ایک نظم)

میں صدق دل سے تیری ذات کے ہونے کا قائل ہوں
مرا ایمان ہے تیرے فرشتوں پر رسولوں پر
کتابوں پر ہدایت کے لیے بھیجی ہیں جو تو نے
جزائے خیر و شر پر حشر پر، جس دن اٹھوں گا میں
ردائے خاک اوڑھے اس زمیں کی آخری تہہ سے
یہ زیر ناف گھونسہ مارنے کی کیا ضرورت تھی
یہ شیطاں کیوں کھڑا ہے رو کے۔۔ تخلیق کے دن سے

مسودہ ۳ (بلا عنوان)

میں تیری ذات کے ہونے کا قائل ہوں
مرا ایمان ہے تیرے فرشتوں پر
رسولوں پر ہدایت کے لیے بھیجے ہیں جو تو نے

مسودہ ۴ (ایک نظم)

میں صدقِ دل سے تیری ذات کے ہونے کا قائل ہوں
مرا ایمان ہے تیرے فرشتوں پر رسولوں پر
تری اقلیم کے سارے اصولوں پر
کتابوں پر ہدایت کے لیے بھیجی ہیں جو تو نے
جزائے خیر و شر پر، حشر پر، جس دن میں اٹھوں گا
ردائے خاک اوڑھے اس زمیں کی آخری تہہ سے

مسودہ ۵ (حمد)

میں صدقِ دل سے تیری ذات کے ہونے کا قائل ہوں
مرا ایمان ہے تیرے فرشتوں پر رسولوں پر
تری اقلیم کے سارے اصولوں پر
ہوائیں گیت گاتے خوشنما رنگیں پرندوں پر
بھنور کی بات سن کر کھلکھلاتے ہنستے پھولوں پر
نگارِ صبح کی رعنائی بادِ مشک بو کی انجمن سازی
زمیں کی وسعتوں میں رقص کرتے ان بگولوں پر
دلاتے یاد ویرانوں میں ان سرکش جوانوں کی
جو جہد للبقا کے ہر سمندِ بادپا کی باگ موڑیں گے
کتابوں پر ہدایت کے لیے بھیجی ہیں جو تو نے
کسی مشکل میں بھی اللہ کی رسی نہ چھوڑیں گے
جزائے خیر و شر پر، حشر کے دن پر، اٹھوں گا جب
ردائے خاک اوڑھے اس زمیں کی آخری تہہ سے
یہ زیرِ ناف گھونسہ مارنے کی کیا ضرورت تھی
کھڑا ہے راستہ روکے ہوئے شیطاں کیوں تخلیق کے دن سے

(۳۰ مارچ ۱۹۹۴)

غزل

شہریار

جو بات کرنے کی تھی کاش میں نے کی ہوتی
تمام شہر میں اک دھوم سی مچی ہوتی

بدن تمام گلابوں سے ڈھک گیا ہوتا
مرے لبوں نے اگر آبیاری کی ہوتی

بس اتنا ہوتا مرے دونوں ہاتھ بھر جاتے
ترے خزانے میں اتنا کوئی کمی ہوتی

فضا میں دیر تلک سانسوں کے شرر اڑتے
زمیں پہ دور تلک چاندنی بچھی ہوتی

میں اس طرح نہ جہنم کی سیڑھیاں چڑھتا
ہوس کو میری جو تونے ہوا نہ دی ہوتی

شہریار

تمہارے شہر میں کچھ بھی ہوا نہیں ہے کیا
کہ تم نے چیخوں کو سچ مچ سنا نہیں ہے کیا

تمام خلق خدا اس جگہ رکی کیوں ہے
یہاں سے آگے کوئی راستہ نہیں ہے کیا

لہو لہان سبھی کر رہے ہیں سورج کو
کسی کو خوف یہاں رات کا نہیں ہے کیا

میں ایک عرصے سے حیران ہوں کہ حاکم شہر
جو ہو رہا ہے اسے دیکھتا نہیں ہے کیا

اجاڑتے ہیں جو ناداں اسے اجڑنے دو
کہ اجڑا شہر دوبارہ بسا نہیں ہے کیا

خوف حکایت

مرے دل کی خوف حکایت میں
یہ بات کہیں پر درج کرو
مجھے اپنی صدا سننے کی سزا

ملی لمبی چپ کی صورت میں
مرے بولنے میں جو لکنت ہے
اسی لمبی چپ کا نتیجہ ہے

عرفان صدیقی

ل نہیں کچھ وصل کے ارماں سے زیادہ
ی ہے تجن میرا غزالاں سے زیادہ

ت میں وہ لب کیوں ثمر جاں نہیں ہوں گے
ت میں جو ہیں لعل بدخشاں سے زیادہ

مگ لباسی ہے کہ وہ پیکر خوبی
ل ہے کسی خنجر عریاں سے زیادہ

ساتھ تھے اور کچھ مرے ہاتھوں میں نہیں تھا
رات ترے دست گریزاں سے زیادہ

سل نہ تھا کوئی ہدف اے تن سفاک
سا وہ دل و مرد مسلماں سے زیادہ

خوں کے اترتے ہوئے دریا کی تب و تاب
سیر کہو موج چراغاں سے زیادہ

ہو میں کوئی یوسف ثانی بھی نہیں ہوں
ہو نہ مرے پیرہن جاں سے زیادہ

آگ تو بجھنے بھی لگی اور میں ابھی تک
ثن ہوں چراغ شب ہجراں سے زیادہ

ہوئی ہے شاخ نوا تازہ تر سلام تجھے
دیار عشق کی موج سحر سلام تجھے

گئی وہ شیشہ جاں سے تمام گرد ملال
ہوائے کوچہ آئینہ گر سلام تجھے

کھلا کہ میں ہی مراد کلام ہوں اب تک
اشارۂ سخن مختصر سلام تجھے

شعاع نور نہیں ہے حصار کی پابندی
تو اے چراغ مکان دگر سلام تجھے

مسافتوں کے کڑے کوس مملکت میری
مرے غبار، مرے تاج سر سلام تجھے

کہیں سے اگلے زمانے مجھے پکارتے ہیں
اب اس جگہ سے مری رہ گذر سلام تجھے

ندی کی تہ میں اترنا تجھی سے سیکھا ہے
خزینہ صدف بے گہر سلام تجھے

فضا میں زندہ ہے پچھلی اڑان کی آواز
مری شکستگی بال و پر سلام تجھے

غزلیں

سید امین اشرف

جس کی شہی کشور دل پر، نہیں ملتا
ا کوئی منصور و مظفر نہیں ملتا

ن ہے نہ لشکر ہے تو کیونکر نہیں ملتا
کیزے کو پانی کہیں جی بھر نہیں ملتا

پنے لئے جینا ہے تو اپنے لئے مرنا
یار پہ کوئی تہہ خنجر نہیں ملتا

ب نان شبینہ ہے سو مل جاتی ہے سب کو
وڑے سے کہیں بازوئے حیدر نہیں ملتا

والے بھی آزار تمنا سے ہیں خائف
، جاتا ہے اس دشت میں دل، سر نہیں ملتا

ا دھوپ کے صحرا میں کہاں نخل گماں بھی
ایہ ہے تو کیوں آپ کے سر پر نہیں ملتا

، چند کہ یکسانیٔ موسم ہے بہر سو
ا شہر سے اس شہر کا منظر نہیں ملتا

ی بھی چھانا ہے اسی کوہ ندا سے
ں سے جگر خاک کا جوہر نہیں ملتا

تھی کوہکنی بھی تو کسی ایک کی خاطر
اے چشم طلبگار ترا گھر نہیں ملتا

آنکھوں میں نہاں ہو دل آزار طلب بھی
نظارہ امواج سے گوہر نہیں ملتا

اس درجہ تغافل ہے نمو ربط نہاں کا
وہ سامنے ہوتا ہے تو کھل کر نہیں ملتا

اس امر حقیقت سے بھی انکار ہے دل کو
ہو جس کی تمنا وہی اکثر نہیں ملتا

کیونکر نہ کہا جائے کہ یہ دور سخن ہے
غزلیں نہیں ملتیں، سخنور نہیں ملتا

آشفتگی و دربدری یاد نہیں ہے
وہ خواب تھا یا جلوہ گری یاد نہیں ہے

رقصاں تھی کوئی شے صفت نکہت سیال
خوشبو تھی کہ شیشے کی پری یاد نہیں ہے

یاد آتی ہے اک شاخچہ نخل خطرناک
آواز کی شوریدہ سری یاد نہیں ہے

کچھ یاد تو ہے شوخی رفتار کا عالم
احساس نسیم سحری یاد نہیں ہے

نازک تھا مگر، ٹوٹ گیا تھا بہر انداز
کیوں شاخ تمنا تھی ہری یاد نہیں ہے

در پیش ہے یوں مرحلہ ہوش کہ مجھ کو
وہ کیفیت بے خبری یاد نہیں ہے

رشید کوثر فاروقی

کج تھی جس پر کلہ وہ سر نہ رہا
سیپ ہی سیپ ہے گہر نہ رہا

قریہ قریہ، نگر نگر نہ رہا
اور تو اور، گھر بھی گھر نہ رہا

کبھی خوف خدا تھا سنتے ہیں
اب تو ہمسائے کا بھی ڈر نہ رہا

ہم فقیروں سے راج کرنا سیکھ
دل میں اترا جو عرش پر نہ رہا

دل تو اب بھی جوان رعنا ہے
کیسے کہدوں کہ وہ جگر نہ رہا

واہ ری درد دل کی تریاقی
کہ ہمیں کوئی درد سر نہ رہا

یہ سماعت کی مہربانی ہے
یا اس آواز میں اثر نہ رہا

جڑ کے بہتان صاف بچ نکلا
کوئی الزام اس کے سر نہ رہا

نہیں کہتا جسے پہنچنا ہے
بیٹھ رہئے کہ راہ بر نہ رہا

اب مری جست دیکھ اے دنیا
گھر گیا ہوں کوئی مفر نہ رہا

یا ہنر اٹھ گیا زمانے سے
یا پھر اب کوئی بے ہنر نہ رہا

طینت قیصر و قاچار وہی ہے کہ جو تھی
دست و سر بدلے ہیں تلوار وہی ہے کہ جو تھی

چاٹنے والی زبانوں سے لہو رسنے لگا
اور طلسمات کی دیوار وہی ہے کہ جو تھی

جیب خالی ہے تو کیا خسرو معزول ہیں ہم
ہوس درہم و دینار وہی ہے کہ جو تھی

کھا گیا زنگ خوش آہنگی صمصام و سناں
ورنہ پازیب کی جھنکار وہی ہے کہ جو تھی

لہر اندر سے شفق کی سی جو اٹھتی تھی نہ مانگ
ارغواں رنگی رخسار وہی ہے کہ جو تھی

بس کچھ آہٹ سی ہے سینے میں اگر غور کروں
کیسے کہ دوں تجھے یار وہی ہے جو کہ تھی

اب تری ہاں سے تو بڑھتی نہیں دھڑکن جاناں
حشر برپائی انکار وہی ہے کہ جو تھی

رونقیں ساری پری خانے میں ہیکل ویراں
شوق کو فرصت بسیار وہی ہے کہ جو تھی

قوم بے حس ہے مگر اتنی بھی مایوسی کیا
دھار کی بات ہے تلوار وہی ہے کہ جو تھی

آج بھی معرض ابہام میں ہے لحن صریر
حرف کو حسرت اظہار وہی ہے کہ جو تھی

رشید کوثر فاروقی

ہمت عالی کا اتنا تو زیاں ہونا ہی تھا
جرم گیہاں تاب کو بے خانماں ہونا ہی تھا

یہ تو اے ماتم کنان کشتگاں ہونا ہی تھا
ان صنم جویاں کو اک دن جاوداں ہونا ہی تھا

مر کے بھی یادوں میں جینا چاہتا ہے آدمی
آدمی کی زندگی کو امتحاں ہونا ہی تھا

یہ خلا نسلین کا شہپارہ فن کس کا ہے
کچی لکڑی پھونک ڈالی تھی دھواں ہونا ہی تھا

قسمت ناکامیاں ہر عہد میں سر گشتگی
تب تو انجمن کو آخر زماں ہونا ہی تھا

شاہد محمل سے اتنی قربتیں، یہ دوریاں
ہائے وہ جس کا مقدر ساربان ہونا ہی تھا

سونپ کر مٹی کو مٹی لی ہوا نے اپنی راہ
مشغلہ تھا خاک سے دامن فشاں ہونا ہی تھا

قید میں رکھا گیا قطرہ تو غلطاں ہو گیا
نور کی نہروں کو ناپید اکراں ہونا ہی تھا

شہرہ ہیکل کے لیے، آوازہ پیکر کے لیے
ہر توانائی کو بے نام و نشاں ہونا ہی تھا

ہم نے کچھ یوں ہی نہیں جھیلا تھا قرنوں کا عذاب
آخر اس دیر آشنا کو مہرباں ہونا ہی تھا

تنگ جب کر دی گئی ہم پر زمیں، کرتے بھی کیا
لازماً ہم کو زمیں سے آسماں ہونا ہی تھا

کہکشاں کی سمت اٹھتے تھے ابد پیما قدم
جانب سیارگاں طیارہ راں ہونا ہی تھا

تھا قفس میں بھی تو تھا فوارۂ آہنگ و رنگ
اس پرندے کو تو جنت آشیاں ہونا ہی تھا

ہاں مرے فن پہ تو ہے نقش نین کا
حسن سے پوچھ کبھی حسن سخن کا

ہم وہاں جاتے ہیں مرنے کی تمنا لے
کھینچ لاتا ہے مگر خاک وطن کا

صبح نم دیدہ گل ہو تو ذرا ڈوب کے
گنگناتی ہوئی ست رنگ کرن کا

روح بھی اس میں ڈلکتی تھی جواہر کی ما
رہ گئے دیکھ کے تم چندر بدن کا

عقل ہنستی ہی رہی پاؤں وہیں لے کے
ہائے رے ہائے روایات کہن کا

کیسی آواز ہے اس گونجتے سناٹے
یہ خموشی ہے کہ جاگا ہے سخن کا

کن کا نغمہ بھی یہیں تھا مگر اے چنگ
لے اڑا تجھ کو فقط راگ میں کن کا

بھور کے منچ پر کردار بدل جائیں
رات کی رات ہے دولھا پہ دلھن کا

چاند مٹی سہی مٹی کا اجالا
چھینٹے چل دیے دھرتی سے گگن کا

ہائے کیا بات ہے اس کنگی البیلی
کچھ تو ہو شعر میں اردوئے دکن کا

اب زباں کوثر و تسنیم میں اتنی بھی ن
کہ نکل جائے کہیں گنگ و جمن کا

رشید کوثر فاروقی

جو زخم دل کی لاج تھا بھرتا ہوا سا ہے
ہے تو خیال یار گذرتا ہوا سا ہے

خنجر بدست خندہ بلب کیا کہوں اسے
تجھے میں بھی ہے پیار بھی کرتا ہوا سا ہے

جھیلی تھیں کیا سی لیے صدیاں فراق کی
بس دن کا ساتھ جیسے اکھرتا ہوا سا ہے

شاید افق سے ناپ رہا تھا مسیر کو
وہ تیز گام شخص ٹھہرتا ہوا سا ہے

کس مرحلے میں رخشِ تمنا پہنچ گیا
رستے میں انگھ اونگھ کے چرتا ہوا سا ہے

کچھ رعب اس پہ ہے مرے ماضی کا آج بھی
للکار کر مڑا تو ہے ڈرتا ہوا سا ہے

سورج بہت قریب ہے نصف النہار کے
چڑھتا ہوا سا ہے کہ اترتا ہوا سا ہے

میرے ہتاش چہرے کے پیچھے سے ہو نہ ہو
درپن میں ایک روپ نکھرتا ہوا سا ہے

لوٹے تو پھر کہاں یہ فسوں بھی چلے چلو
کچھ اوٹ سے افق کی ابھرتا ہوا سا ہے

آیا تھا کس کا نام یہ میرے کلام میں
انجر سے شہد گوش سنورتا ہوا سا ہے

جس کو سمجھ رہے تھے کہ سوجھی ہے دور کی
سوچا تو وہ خیال بھی مرتا ہوا سا ہے

بھور بھئے غنچہ نورس تھا
سانجھ سمے پرکالہ خس تھا

صدیاں جیسے بیت گئی ہوں
اکیے نہیں جو پچھلے برس تھا

خانہ نشینی، خوف اسیری
اے وہ نشیمن تھا کہ قفس تھا

آئی بہار کہ ہو کر گذری
نغمہ تھا یا شور جرس تھا

من کے نین کے سوامی سے تھے
من پہ نین پر کس کا بس تھا

پوچھو یہ اس کوکھ جلی سے
کالے کھلونوں میں کیا رس تھا

تم تو نیش سے ڈر کر بھاگے
نوش بھی تو سوغات مگس تھا

کھوٹ مرے سر میں تھی ورنہ
پتھر اس در کا پارس تھا

ہنسنے والا سوچ کے بولا
دیوانے کی بات میں جس تھا

جانے کیا گاتا تھا راگی
آنکھ سجل تھی بول سرس تھا

میں نے بات کے تیور بدلے
کچھ اس کی آنکھوں میں ترس تھا

رشید کوثر فاروقی

ستی تھی پریم تھا آدرش تھے کیا کچھ نہ تھا
پڑا آنکھوں سے جب رنگین چشمہ کچھ نہ تھا

ر بھر چلتے رہے آسیب کتنے ساتھ ساتھ
ائی جب منزل تو ہم نے مڑ کے دیکھا کچھ نہ تھا

مجھ کو جن کی زندگی پیاری ہے ان کو میری موت
یوں رہی دنیا کیا محبت کا تقاضا کچھ نہ تھا

اے وہ دن جب وہ اپنی کاپیوں میں میرا نام
لکھ کے خود ہی کاٹ دیتی تھی، سندیسا کچھ نہ تھا

کیا دیوانہ تھا کیا حالات تھے کیا رمز تھی
سب کا سنتا تھا اور اپنے منہ سے کہتا کچھ نہ تھا

انتہائے سیر ساحل پر یہ کیا آواز ہے
سب تہ دریا میں تھا بیرون دریا کچھ نہ تھا

جی میں کہتی ہوگی رخسانہ کہ دنیا خوب ہے
چشم اسکندر میں ہم سب کچھ ہیں، دارا کچھ نہ تھا

داد لینی تھی بصیرت کی سو کیا کیا کہہ دیا
سائیں بابا کی کٹی میں ہم نے دیکھا کچھ نہ تھا

منچ سے اترا اچھل کر جب وہ اک بحر اللغات
سب عقیدت کوش تھے اور کوئی سمجھا کچھ نہ تھا

اہل محفل کچھ کا کچھ سمجھے تو شرمانا پڑا
آنکھ اپنی اس طرف اٹھی تھی دیکھا کچھ نہ تھا

آ گیا اس کو ترس جس کے تمنائی تھے ہم
کوئی پونجی کوئی سامان تمنا کچھ نہ تھا

آفریں تجھ پر ہے اے میرے مقدر آفریں
وقت پر سب ہو گیا ورنہ مہیا کچھ نہ تھا

مانگ لایا جتنی گنجائش مری جھولی میں تھی
ورنہ اس گنجینۂ معنی میں کیا کیا کچھ نہ تھا

جس نے سونگھی تری صہبائے دہن کی خو
اس کی چڑ بن گئی ریحان و سمن کی خو

اپنے ہاتھوں سے مجھے آئی ہے دوران
دودھ پیتے ہوئے ننھے کے بدن کی خو

دے کے نسلوں کا لہو مول چکانا
دیکھنا چھین کے آثار کہن کی خو

آج کس کی طلبی ہے سر ایوان
ہر طرف چھائی ہے کافور کفن کی خو

ڈھل گیا عطر تو اک شوب میں لیکن
روح میں تیر گئی عید ملن کی خو

اب تو مسلے ہوئے پھولوں کی مہک آتی
اب کہاں تازہ نہالان چمن کی خو

کوئی تصویر اس آہو کی بھی البم میں
مر کے دی جس نے تجھے مشک ختن کی خو

جیٹھ بیساکھ میں غزلوں کے شش رس کی
سوندھی سوندھی سی مری خاک وطن کی خو

جسم کوثر کا تو بن جائے گا کیڑوں کی خور
قبر سے پھوٹ کے نکلے گی سخن کی خو

نیّر مسعود

یہ تو عرض کر چکا ہوں کہ گنجفہ میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں: تاج، زر سفید، شمشیر، غلام یہ اوپر کی بازیاں کہلاتی ہیں۔ پھر نیچے کی بازیاں ہیں: چنگ، زر سرخ، برات، قماش.........

زر سرخ کا میر (جو) آفتاب کہلاتا ہے،...... پورے کھیل میں سب سے اہم پتا ہے۔ اس کے بعد زر سفید کا میر جو "ماہتاب" لقب رکھتا ہے، رتبہ ظاہر ہے کہ ماہتاب کا آفتاب سے کم تر ہے لیکن، یہ بات آفتاب کی درخشانی تک محدود ہے۔

..... دن کو آفتاب جس کھیلنے والے کے پاس ہو وہ بازی کو شروع کرتا ہے اور آفتاب کے پہلو میں ماہتاب ایک کم قیمت، بلکہ بے قیمت، پتا ہوتا ہے۔ رات کے وقت آفتاب کے حقوق ماہتاب کو مل جاتے ہیں اور آفتاب کی حیثیت ایک معمولی میر کی رہ جاتی ہے۔"

(خطوط مشاہیر)

(۱)

اپنی زندگی مجھ کو بلوے والی رات سے بری لگنا شروع ہوئی۔ اس رات ب۔ میں قبرستان سے گھر واپس آرہا تھا تو راستے میں کئی جگہ مجھ کو روک کر پوچھ .ی گئی۔ پوچھ گچھ کیا، صرف تین سوال کیے جاتے تھے: "کیا نام ہے؟" "کہاں تے ہو؟" اور "کیا کرتے ہو؟" اور دوسرے سوال کا جواب میں فوراً دے دیتا تھا ن تیسرے سوال پر اٹک جاتا تھا۔ میں جواب سوچتا رہ جاتا اور پوچھنے والے مجھے ۓ کر فوراً گھر جانے کی تاکید کرتے، پھر کسی اور راہ چلتے کو روک کر اس سے یہی ل کرنے لگتے۔ اس میں دو ایک کی پٹائی بھی ہوگئی۔ شروع شروع میں تو میں ت ڈرا ہوا تھا کہ یہ تیسرا سوال کہیں مجھ پر بھی نہ ہاتھ اٹھوا دے، اس لیے اس واب دیتے ہوئے بوکھلا جاتا تھا، اپنا گھر آتے آتے مجھ کو اس سوال پر کچھ کچھ ۔ آنے لگا۔ اور جب آخری بار مجھ سے پوچھا گیا "کیا کرتے ہو؟" تو میں نے ہی دل میں جواب دیا:

"اماں کی کمائی کھاتا ہوں۔"

اماں کی کمائی میرے ابا بھی کھاتے تھے۔ دمے کی بیماری اور لاٹری کے ن نے انھیں کسی کام کا نہ رکھا تھا۔ میں نے انھیں پڑے پڑے کھانسنے یا لاٹری ، ٹکٹ پھاڑ پھاڑ کر پھینکنے کے سوا کچھ کرتے نہیں دیکھا تھا۔ گھر کا خرچ اماں چکن ڑھائی کر کے چلاتی تھیں۔ اماں ہی نے مجھے تعلیم بھی دلوائی جس کے دوران کو شاید یہ خیال ستانے لگا کہ کہیں ابا کا روگ مجھے بھی نہ لگ جائے۔ اس لیے ں نے مجھ کو آگے پڑھنے کے لیے اپنی ایک منھ بولی بہن کے یہاں الہ آباد دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ وہ ان بہن کو ہر مہینے میرے خرچ کے علاوہ اوپر سے کچھ بھیجتی تھیں۔ میرے الہ آباد جانے کے دوسرے تیسرے سال ابا کی ت ہوگئی تھی لیکن میری تعلیم الہ آباد ہی میں پوری ہوئی جس کے بعد میں لکھنؤ واپس آگیا تھا، اور اب کئی سال سے آوارہ گردی کر رہا تھا اور اپنے مرحوم باپ کی طرح اماں کی کمائی کھا رہا تھا۔ کام اگر کچھ کرتا تھا تو بس اتنا کہ جمعرات جمعرات ابا کی قبر پر شمع جلا آتا تھا۔ لیکن میں اپنی زندگی سے خوش تھا۔

بلوے کی اس رات اس تیسرے سوال کا جواب دیتے دیتے میں نے اپنی زندگی کو، جس سے میں خوش تھا، بار بار لیکن ہر بار ایک ہی طرح سے، گزرتے ہوئے دیکھا اور آخر مجھ کو اپنے آپ پر غصہ اور اپنی اماں پر ترس آنے لگا جو اس وقت اور بڑھ گیا، غصہ بھی اور ترس بھی، جب گھر کے دروازے پر پہنچ کر پڑوسیوں سے مجھ کو معلوم ہوا کہ اماں بلوے کی خبر ملتے ہی برقع اوڑھ کر مجھے ڈھونڈنے نکل گئی تھیں اور اب تک واپس نہیں آئی ہیں۔ انھیں روکنے کی بہت کوشش کی گئی تھی لیکن انھوں نے کسی کی نہیں سنی۔ مجھے خیال آیا کہ ان سے بھی پوچھا جا رہا ہوگا، "کیا نام ہے؟" "کہاں رہتی ہو؟" میں اسی وقت ان کی تلاش میں جا رہا تھا لیکن پڑوسیوں نے مجھے زبردستی روک لیا۔ اماں سب کو قسم دے گئی تھیں کہ اگر میں ان کی واپسی سے پہلے گھر پہنچ جاؤں اور ان کو ڈھونڈنے کے لیے پھر نکلوں تو مجھے جانے نہ دیا جائے۔ پڑوسی مجھ سے بلوے کا حال پوچھ رہے تھے لیکن میں نے یہ کہہ کر انھیں ٹال دیا کہ مجھے کچھ نہیں معلوم۔ اور یہی بات بھی یہی تھی۔ مجھ کو اماں کی فکر لگ گئی تھی اور میں پڑوسیوں کے روکنے سے رکنے والا نہیں تھا لیکن صرف یہ سوچ کر رک گیا کہ اگر میرے چلے جانے کے بعد اماں واپس آئیں گی تو میری تلاش میں نکل کھڑی ہوں گی۔ اس لیے میں گھر کے اندر آگیا۔ دالان میں چوکی پر میرا کھانا سینی سے ڈھکا رکھا تھا اور ایک پڑوسن اس کے پاس بیٹھی میرا انتظار کر رہی تھیں۔ اماں ان کو بھی قسم دے کر گئی تھیں کہ میرے آتے ہی مجھ کو کھانا کھلا دیں۔ میں نے پڑوسن کو رخصت کر دیا۔ کھانے کو دل نہیں چاہ رہا تھا۔ لیکن بھوک بہت لگ رہی تھی۔ ہاتھ منھ دھو کر سینی کے

ں بیٹھ گیا۔ اسی وقت اماں آگئیں۔

ان کو باہر ہی پڑوسیوں سے معلوم ہو گیا تھا کہ میں صحیح سلامت گھر پہنچ ا ہوں، پھر بھی وہ گھر کے اندر اس طرح بین کرتی ہوئی داخل ہوئیں جیسے ری لاش دیکھنے کے لیئے لائی جا رہی ہو۔ اور میرے پاس پہنچ کر انھوں نے وہ ب کیا جو کوئی ماں اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کو پانے کے بعد کر سکتی ہے۔ اس وقت ھ کو اندازہ ہوا کہ وہ اب تک مجھ کو چھوٹا سا بچہ سمجھتی ہیں جو ماں کی انگلی پکڑ کر چلنے کا عادی ہو۔ اسی وقت مجھ کو یہ بھی احساس ہوا کہ میں بہت بڑا ہو چکا ہوں اور کیا کرتے ہو؟" کا میرے پاس ایک ہی جواب ہے۔

مجھے کھانا کھلانے سے لے کر بستر پر لٹا کر تھپکنا شروع کرنے تک وہ بار ر مجھ کو اس طرح چھو کر دیکھ رہی تھیں جیسے انھیں یقین نہ آ رہا ہو کہ میں پورے تھ پیر لے کر گھر واپس آیا ہوں۔ اب میں چپ چاپ لیٹا ہوا تھا، نیند آ چلی تھی ور اماں قریب بیٹھی مجھ کو دیکھے جا رہی تھیں۔ دیر کے بعد انھوں نے پوچھا!

"کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں"، میں نے جواب دیا، "کیوں؟"

"راستے میں کچھ ہوا تو نہیں؟"

"کچھ بھی نہیں"، میں نے کہا، "کیوں پوچھ رہی ہو؟"

"کسی نے کچھ کہا؟"

"نہیں تو۔"

وہ اسی طرح مجھے دیکھتی رہیں۔ پھر بولیں:

"اب سے ہم تمھیں باہر نہیں نکلنے دیں گے۔"

تب میں نے کہا:

"اماں، اب سے میں تمھاری کمائی نہیں کھاؤں گا۔"

اسی رات اماں پر کھانسی کا پہلا دورہ پڑا۔

میں نے اماں کو بتائے بغیر کام کی تلاش میں نکلنا شروع کر دیا، لیکن مجھ کو یہی خبر نہیں تھی کہ کام کس طرح تلاش کیا جاتا ہے، اس لیئے پہلے کی طرح آوارہ گردی کر کے واپس آ جاتا تھا، اور کچھ دنوں بعد گھر سے نکلتے وقت مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ کام ڈھونڈھنے نکل رہا ہوں۔ لیکن اب آوارہ گردی میں بھی میرا دل نہیں لگتا تھا۔ رفتہ رفتہ گھر سے میرا نکلنا کم ہو گیا، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ بڑھ گیا، اس لیئے کہ اب میں دن میں کئی کئی بار باہر نکلتا تھا، لیکن تھوڑی ہی دیر بعد گھر واپس آ جاتا، پھر نکلتا، پھر واپس آ جاتا۔

اسی زمانے میں ایک دن میں نے اماں کو دیکھا کہ بہت باریک سفید کپڑے کا ایک پارچہ آنکھوں سے قریب قریب لگائے ہوئے اس پر سفید دھاگے سے ایک نازک سی بیل کاڑھ رہی ہیں۔ میں الن کے پاس چوکی پر بیٹھ گیا اور بولا:

"اماں، کپڑا آنکھوں کے اتنے قریب کر کے نہ کاڑھا کرو۔ نگاہ کمزور ہو جائے گی۔"

"وہ تو کمزور ہو ہی گئی ہے، بیٹے" انھوں نے کہا، پھر ان پر کھانسی کا ہلکا سا دورہ پڑا۔

"کھانسنے بھی بہت لگی ہو۔"

"کھانسی تو آتی جاتی رہتی ہے"، وہ بولیں، "مگر رات کو سانس جو پھولتی ہے۔"

"تو کوئی دوا......"

"دوا ہے" انھوں نے کہا، "کھاتے ہیں۔ فائدہ بھی ہے۔"

لیکن انھیں فائدہ نہیں ہو رہا تھا۔ یا شاید وہ دوا کھاتی ہی نہیں تھیں۔

میں نے ایک دن ان کو پھر ٹوکا:

"اماں، تمھاری کھانسی کم نہیں ہو رہی ہے۔"

"کم تو ہو گئی ہے۔ بس رات کو زیادہ آتی ہے۔" انھوں نے بتایا، پھر کچھ رک کر پوچھا، "تمھاری نیند تو نہیں خراب ہوتی؟"

میری نیند خراب نہیں ہوتی تھی، لیکن ایک رات کوئی خواب دیکھ کر میری آنکھ کھل گئی۔ اندھیرا تھا اور میں اس خواب کو بھول گیا تھا۔ ہم نے اسے یاد کرنے کی کوشش کی۔ نہیں یاد آیا۔ میں نے کروٹ بدل لی اور دوبارہ سونے کو تھا کہ مجھے اماں کے کھانسنے کی دبی دبی آواز سنائی دی۔ مجھ کو نیند کا ایک جھونکا آیا، پھر ایک اور، لیکن کھانسنے کی آواز مسلسل سنائی دے رہی تھی۔ میں نے آنکھیں پوری کھول دیں اور کانوں پر زور دیا۔ آواز باہر صحن کی طرف سے آ رہی تھی۔ میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ صحن میں تاروں کی ہلکی روشنی تھی لیکن اماں مجھے نظر نہیں آ رہی تھیں۔

"اماں!" میں نے پکارا، "انگنائی میں کیا کر رہی ہو؟"

جواب میں صرف کھانسی کی آواز سنائی دی۔ میں اٹھ کر صحن میں آ گیا۔ اماں کنویں کے پاس زمین پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں نے قریب جا کر انھیں پکارا۔ پھر جھک کر دیکھا۔ وہ اپنے دوپٹے کے ایک پلو کا گولا سا بنا کر منہ پر رکھے کھانس رہی تھیں۔ اور ان کا بدن بار بار جھٹکے کھا رہا تھا۔ میں نے ان کے قریب بیٹھ گیا۔

"اتنی دیر سے کھانس رہی ہو"، میں نے کہا "مجھے جگایا بھی نہیں؟"

وہ جواب دینے کی حالت میں نہیں تھیں۔ میں انھیں پکڑ کر دالان میں لے آیا اور بستر پر بٹھا کر ان کی پیٹھ سہلانے لگا۔ دیر میں ان کی سانس ٹھہری۔ انھوں نے پانی مانگ کر پیا، پھر بولیں:

"تم کیوں اٹھ گئے؟"

"خواب دیکھا تھا" میں نے جواب دیا۔ پھر وہ خواب مجھے کچھ کچھ یاد آنے لگا۔

"سو جاؤ" وہ بولیں، "ہم بھی سو جائیں گے۔"

"میں نے دیکھا تھا کہ میں کھانا کھا رہا ہوں اور تم سامنے بیٹھی مجھے پنکھا جھل رہی ہو۔"

انھیں ہنسی آ گئی۔

"یہ بھی کوئی خواب ہے؟" انھوں نے کہا اور ان کے ساتھ ہی ساتھ میں نے کہا۔

"اماں مجھے چکن کاڑھنا سکھا دو۔"

انھوں نے کچھ پریشان ہو کر میری طرف دیکھا اور کہا "نہیں بیٹے، آنکھیں خراب ہو جائیں گی۔"

"تو کوئی اور کام سکھوا دو،" میں نے کہا، "یا کہیں نوکری دلواؤ۔ آخر کب تک ابا کی طرح تمہاری کمائی کھاؤں گا؟"

وہ کچھ دیر خاموش بیٹھی رہیں، پھر بولیں:

"اچھا ابھی تو سو جاؤ۔ ہمیں بھی نیند آ رہی ہے۔"

پھر انھوں نے لیٹ کر دوپٹے سے چہرہ ڈھانپ لیا۔

صبح اٹھتے ہی میں نے اماں کو پریشان کرنا شروع کر دیا اور یہ خیال نہیں کیا کہ میں خود ایسا بچہ ہو رہا ہوں جو ماں کی انگلی پکڑ کر چلنا چاہ رہا ہو۔ میرے بار بار کے تقاضوں کو اماں خاموشی سے سن رہی تھیں، لیکن جب میں نے ایک بار پھر کہا

"آخر کب تک ابا کی طرح......"

تو ان کا چہرہ لال ہو گیا، لیکن انھوں نے میرا گال تھپتھپا کر بہت نرم لہجے میں کہا:

"یہ ایک دم سے اپنے باپ کا کیوں بیری ہو گیا ہے، لڑکے؟"

"بیری نہیں، اماں،" میں بولا، "لیکن ان کی ذات سے تم نے کتنے دکھ سہے ہیں۔"

"ہم نے کون سے دکھ سہے ہیں؟ دکھ تو انھوں نے سہے۔ مرد کو اچھا لگتا ہے کہ اس کی عورت اسے کما کر کھلائے؟ ان کا زمانہ تھا تو ہمیں کما کر کھلایا، جب کسی کام کے نہ رہے......"

"میں نے تو انھیں کبھی کماتے ہوئے نہیں دیکھا۔"

"تم نے دیکھا ہی کیا ہے، بیٹے،" وہ بولیں اور اچانک روہانسی ہو گئیں، "کون سا سکھ تھا جو مرنے والے نے ہمیں نہیں دیا۔ اور تمہارے لیئے بھی کیا کچھ نہیں کیا۔"

"میرے لیئے؟" میں نے پوچھا، "میرے لیئے انھوں نے کیا کیا؟"

"وہ تمھیں ولایت بھیج رہے تھے۔"

"ولایت؟"

"پڑھنے کے لیئے،" انھوں نے کہا، "نہیں بھیج سکے، تو اب جو چاہے کہہ لو۔"

وہ پھر روہانسی ہو گئیں اور کچھ دیر تک خاموش رہیں۔

"ولایت......"

"تمہارے پیدا ہونے سے پہلے ہی انھوں نے کہہ دیا تھا اگر بیٹا ہوا تو اسے ولایت بھیج کر پڑھوائیں گے۔"

"ولایت...... تمھیں پتا ہے ولایت کہاں ہے؟" میں نے پوچھا۔

"مجھے کیا خبر،" وہ بولیں، "وہی بتاتے تھے سات سمندر پار کوئی کالج ہے۔"

"انھیں پتا بھی تھا ولایت جا کر پڑھنے میں کتنا خرچ بیٹھتا ہے۔"

"پتا کیوں نہیں تھا۔ کتنوں سے پوچھ پوچھ کر تو حساب لگایا تھا۔"

"کتنا نکلا؟"

"مجھے کیا خبر کتنا نکلا، مگر بہت تھا۔"

"پھر؟"

"پھر کیا، اللہ کے بندے نے ہمت نہیں ہاری۔ پہلے تو رستم نگر اور گنج والے مکان بیچے۔"

"دو دو مکان بیچ ڈالے؟"

"مکان کاہے کو، کھنڈر تھے،" انھوں نے کہا، پھر دفتر سے ادھار لیا تھا۔ کچھ پیسا ہمارے زیوروں سے آیا۔"

"تمہارے زیور بھی بکوا دیے؟"

"ان کی دل کو لگی ہوئی تھی۔"

"اور تمہارے دل کو؟"

"جو ان کا دل وہ ہمارا دل۔ مگر یہ انتظام دیکھ دیکھ کے کڑھتے بھی تھے اکیلی اولاد اور سات سمندر کا سفر......"

"اچھا، پھر یہ سب روپیا گیا کہاں؟"

اماں چپ رہیں۔ دیر تک نہیں بولیں تو میں نے پوچھا۔

"سب لاٹری میں اڑا دیا؟"

"نہیں۔ لاٹری تو جب ان کا ہاتھ خالی ہو گیا...... اس کے پیسے ہم دیتے تھے۔"

"پھر اپنا روپیہ کہاں اڑا دیا؟"

"نہ انھوں نے بتایا نہ ہم نے پوچھا۔ لیکن اتنی بات ہم جانتے ہیں کسی برے فعل میں نہیں تھے۔"

اس کے بعد وہ اس طرح خاموش ہو گئیں کہ ان سے پوچھنا مجھے ٹھیک نہیں معلوم ہوا، اس لیئے میں بھی خاموش رہا، لیکن جب وہ اٹھ کر باورچی خانے کی طرف جانے لگیں تو میں نے انھیں روک لیا۔

"اچھا، اس کے بعد؟"

"اس کے بعد کیا۔ سانس نے انھیں کسی کام کا نہ رکھا تھا۔ کھانسی اٹھتی تو معلوم ہوتا تھا دم اکھڑ جائے گا۔ نوکری پوری ہونے سے پہلے ہی دفتر والوں نے پنشن دے دی۔"

"کتنی پنشن ملتی تھی؟"

"اللہ جانے۔ ہمیں تو اس کی صورت دیکھنے کو ملی نہیں۔"

"پنشن بھی اڑا ڈالتے تھے؟"

اس پر ان کا چہرہ پھر لال ہو گیا۔

"اڑانا اڑانا کیا کر رہے ہو؟" وہ اڑانے والے آدمی نہیں تھے۔"

"تو پھر پنشن......؟"

"دفتر کا قرضہ بھگتانے کے لیے بیچ دی۔ اب اسے تم اڑانا کہہ لو۔"

مجھے اپنے سوالوں پر شرمندگی محسوس ہوئی۔ یہ بھی محسوس ہوا کہ میں نے اماں کو تکلیف پہنچائی ہے، اور یہ بھی کہ میں اپنے باپ کے بارے میں کچھ نہیں جانتا؛ یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کس دفتر میں کام کرتے تھے۔

"ابا کس دفتر میں کام کرتے تھے؟" میں نے پوچھا

"لمبا سا انگریزی نام تھا، ہمیں یاد ہی نہیں ہو سکا۔"

"دفتر میں وہ کیا کرتے تھے؟"

وہ بھی کوئی انگریزی نام تھا۔"

اس کے بعد پھر وہ دیر تک خاموش رہیں۔ آخر میں نے کہا:

"اچھا، ابا کی اور باتیں بتاؤ۔"

"کیا بتائیں"، انھوں نے کہا، "پنشن بیچ کر آئے تو دو دن تک کھائے پیئے بغیر پڑے رہے۔ جان دے دینے پر مستعد تھے۔ ہم نے تمھاری جان کی قسم دی تو آپے میں آئے۔"

"پھر؟"

"پھر؟" پھر کیا، دوسرے دن سے ہم نے سوئی سنبھال لی۔"

"تمھیں چکن کاڑھنا آتا تھا؟"

"چھٹ پنے ہی سے۔"

"کس نے سکھایا تھا؟" میں نے پوچھا اور مجھے احساس ہوا کہ میں ماں کے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتا۔

"پھپھی اماں نے،" وہ بولیں، "شوقیہ کاڑھتی تھیں۔ کھیل ہی کھیل میں ہم نے بھی سیکھ لیا۔ لیکن ہاتھ میں ایک ہنر آ گیا۔ نہیں تو آج تیرے میرے گھر میں جھاڑو برتن کر رہے ہوتے۔"

پھر اماں نے بتایا کہ انھوں نے کئی لڑکیوں کو چکن کا کام سکھایا تھا اور یہ لڑکیاں اجرت پر کڑھائی کرنے لگی تھیں۔ جب ابا کے ہاتھ خالی ہو گئے تو یہی لڑکیاں کام آئیں اور ان کے ذریعے گول دروازے میں چکن کے ایک تھوک بیوپاری کے یہاں سے اماں کو بھی کام ملنے لگا تھا۔ اماں نے بیوپاری کی تعریف کی:

"لالہ بھلے مانس ہیں۔ اچھے کام کی پہچان ہے۔ کوئی کام بہت پسند آ جاتا ہے تو اپنی طرف سے بڑھا کے مزدوری دیتے ہیں۔"

پھر انھوں نے کوئی اور ذکر چھیڑ دیا اور بہت دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرتی رہیں۔ اس دن سے پہلے مجھے اندازہ نہیں تھا کہ اماں اتنی اچھی گفتگو کر لیتی ہیں۔ ان کی باتوں میں کھو کر میں بھول ہی گیا کہ ہماری گفتگو کہاں سے شروع ہوئی تھی۔ لیکن اماں نہیں بھولی تھیں۔ اس کا مجھے یقین ہے۔

(۲)

میں نے گھر سے نکلنا اور بھی کم کر دیا۔ زیادہ تر خالی بیٹھا بے دھیانی کے ساتھ دیکھا کرتا کہ اماں چوکی پر بیٹھی کڑھائی کر رہی ہیں اور کچھ کچھ دیر بعد کھانسنے لگتی ہیں۔ کبھی کبھی ان پر کھانسی کا دورہ سا پڑ جاتا ہے تو میں دوڑ کر انھیں پانی پلا دیتا، یا ان کی پیٹھ سہلانے لگتا۔ تھوڑی دیر میں وہ ٹھیک ہو جاتیں اور پھر سوئی سنبھال لیتیں۔

ایک دن ان کی پیٹھ سہلاتے سہلاتے میری نظر ان کے پہلو میں رکھے ہوئے پارچوں کے ڈھیر پر پڑی اور میں نے کہا:

"اماں! اتنا کام نہ کیا کرو۔"

"موٹا کام ہے" انھوں نے کہا "اس میں دیر ہی کیا لگتی ہے۔"

میں نے ایک بار پھر کھردرے رنگین کپڑے کے پارچوں کو دیکھا۔ ابھی دیکھا کہ اماں نے ان رنگین دھاگوں سے بڑے بڑے پھول کاڑھے ہیں۔ میں ان کو بہت ملائم اور باریک کپڑے پر سفید دھاگے سے کڑھائی کرتے دیکھتا آیا تھا۔ میں نے ایک گیروے رنگ کا کاڑھا ہوا پارچہ اٹھا کر کہا:

"یہ کیسی کڑھائی ہے؟ پہلے تو تم ..."

"مہین کام اب ہم سے نہیں ہوتا۔ ہاتھ کانپنے لگا ہے۔ آنکھ بھی نہیں رہی۔" انھوں نے گہری سانس کھینچ کر کہا "پہلے ہمارا کام ولایت جاتا تھا۔"

"ولایت۔"

"وہاں ہمارے نام کی تو نہیں، کام کی بڑی دھوم تھی۔ لالہ بتاتے ہیں وہاں سے ان کے پاس ہماری کڑھائی کے پرانے نمونے آتے ہیں کہ ایسا کام بھیجو۔"

"مگر یہ......" میں نے اڑے اڑے سے رنگ کا ایک اور پارچہ اٹھا کر اس پر کڑھے ہوئے پھولوں کو دیکھا۔

"بازارو کام ہے" اماں نے کہا "جس چیز کا چلن ہو جائے۔"

"یہ کون پہنتا ہو گا؟"

"خوب پہنتے ہیں، مرد بھی عورتیں بھی۔"

"میں نے تو نہیں دیکھا۔"

"تم نے دیکھا ہی کیا ہے۔ اب کی باہر نکلنا تو خیال کر کے دیکھنا۔"

انھوں نے اپنی پیٹھ سے میرا ہاتھ ہٹایا اور ایک پارچہ اٹھا کر سوئی سنبھال لی۔ پارچے پر جمی ہوئی وضع کو آنکھوں کے قریب کر کے کچھ دیر تک دیکھتی رہیں، پھر ان کی سوئی چھپائی پر چلنے لگی۔ میں نے دیکھا کہ پارچے پر رنگین دھاگے سے وہی چھپائی ابھر رہی ہے۔ میں نے اماں کو دیکھا۔ وہ میری طرف دیکھ رہی تھیں اور ان کی سوئی چھپی ہوئی وضع پر چل رہی تھی۔ میں نے پھر ان کو دیکھا۔ وہ اب بھی میری طرف دیکھ رہی تھیں۔

"اماں بغیر دیکھے کاڑھ رہی ہو؟"

"دیکھ تو لیا۔"

"ایک ہی بار تو دیکھا ہے۔"

"بار بار کیا دیکھیں؟" انھوں نے کہا اور پھر کہا "موٹا کام ہے۔"

اس کے بعد میں خاموش بیٹھا کام کرتے دیکھتا رہا۔ وہ واقعی بڑی تیزی سے کڑھائی کر رہی تھیں۔ ایک پارچہ پورا کر کے دوسرا اٹھاتیں' اس پر چھپی ہوئی وضع کو آنکھوں کے قریب کر کے دیکھتیں' پھر ان کی سوئی وضع پر چلنے لگتی۔ وہ اسی طرح کڑھائی کرتی رہیں یہاں تک کہ رات زیادہ آگئی۔ انھوں نے کڑھے ہوئے پارچوں کو اٹھایا' دو تین بار گنا اور قاعدے سے تہہ کر کے رکھ دیا۔ پھر بغیر کڑھے ہوئے پارچوں کو اٹھا کر گنا اور کچھ دیر تک میری طرف دیکھتی رہیں' پھر بولیں:

"نیند نہیں آرہی ہے؟"

"آرہی ہے" میں نے کہا "تم بھی سو جاؤ' بہت رات ہو گئی ہے۔"

"تھوڑے ٹکڑے رہ گئے ہیں" انھوں نے کہا "پورے کر لیں" پھر سوتے ہیں۔"

"یہ تو بہت ہیں۔ انھیں چھوڑو' کل کر لینا۔"

"بہت نہیں ہیں' ابھی ہوئے جاتے ہیں۔" انھوں نے کہا' اور پھر وہی "موٹا کام ہے۔"

ان کی سوئی پھر چلنے لگی۔ میں کچھ دیر تک پارچوں پر عنابی رنگ کے دھاگے سے ابھرتے ہوئے پانچ یا چھ پنکھڑیوں والے بڑے سے پھول کو دیکھتا رہا' پھر اپنے بستر پر دیوار کی طرف منہ کر کے لیٹ رہا اور شاید فوراً ہی سو گیا۔

دو تین بار اماں کے کھانسنے کی آواز سے میری آنکھ ذرا ذرا دیر کو کھلی جس کا مطلب میں نے یہی سمجھا کہ وہ جاگ رہی ہیں اور کام کر رہی ہیں اور صبح ہونے میں ابھی دیر ہے۔

دن چڑھے میری آنکھ کھلی تو دیکھا اماں چوکی ہی پر سو گئی ہیں۔ ان کا ایک ہاتھ بغیر کڑھے ہوئے پارچوں پر رکھا ہوا تھا۔ مجھے اندازہ ہوا کہ ان پارچوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی میرے سوتے وقت تھی۔ میں نے قریب جا کر دیکھا۔ سب سے اوپر والے پارچے کے عنابی پھول کی چوتھی پنکھڑی میں اماں کی سوئی لگی ہوئی تھی۔ میں نے اماں کا شانہ پکڑ کر آہستہ سے ہلایا' پھر ذرا زور سے ہلایا اور ان کو دھیرے سے پکارا' پھر زور سے پکارا' وہ ہلکی سی آہٹ پر جاگ جایا کرتی تھیں اس لیے میں نے ان کو غور سے دیکھا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ سو رہی ہیں یا بےہوش ہیں۔ میں زور زور سے ان کا شانہ ہلانے لگا تو انھوں نے چونک کر آنکھیں کھول دیں۔

"اماں کیسی ہو؟" میں نے پوچھا۔

"ٹھیک ہیں" انھوں نے کہا "ہم ٹھیک ہیں' گھبراؤ نہیں۔"

"رات کو طبیعت خراب ہو گئی تھی؟"

"نہیں.....ہاں کچھ"

پھر ان پر کھانسی کا دورہ پڑا۔ میں دوڑ کر پانی لے آیا۔ ان کو دینے لگا تو دیکھا ان کا ہاتھ بری طرح کانپ رہا ہے۔

"ہم پلائے دے رہے ہیں" میں نے کہا اور ان کو پانی پلا دیا۔ پھر انھیں سہارا دے کر بستر پر لٹایا اور ان کے سرہانے بیٹھ گیا۔ ذرا دیر بعد ان کی سانس پھولنا شروع ہوئی اور وہ اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ میں نے انھیں پھر لٹانا چاہا تو انھوں نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے روک دیا۔ دوپہر کے قریب ان کی حالت کچھ سنبھلی۔ میں تھوڑی تھوڑی دیر بعد ان کی طبیعت کو پوچھتا تھا' لیکن انھیں چپ سی لگ گئی تھی۔ صرف ہاں یا نہیں میں جواب دے رہی تھیں۔ ایک بار میں نے پوچھا:

"اماں' کچھ کھاؤ گی؟"

تو انھوں نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔ میں نے بھی سویرے سے کچھ کھایا نہیں تھا' اور اب مجھے بھوک لگ رہی تھی۔

"کچھ کھا لو" میں نے اماں سے کہا۔

انھوں نے پھر سر ہلا کر انکار کیا اور دیر تک چپ رہیں۔ پھر اچانک زور سے بولیں:

"حسنیٰ کو بلاؤ۔"

"حسنیٰ؟"

"مکان جانتے ہو؟"

میں حسنیٰ کو نہیں جانتا تھا۔ پہلی بار اماں سے یہ نام سن رہا تھا۔ اتنے میں ان پر پھر کھانسی کا دورہ پڑا۔ میں نے ان کی پیٹھ سہلانا شروع کی لیکن انھوں نے میرا ہاتھ ہٹا دیا اور کھانسی کے جھٹکوں کے بیچ میں اٹک اٹک کر کہا:

"حسنیٰ .....مکان نہیں جانتے .....؟ پیپل والا مکان ... آتش بازی اور اگر بتی کے بیچ میں......"

پھر وہ گھٹنوں میں سر دے کر کھانسنے لگیں۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ ان کو اس حالت میں چھوڑ کر کس طرح جاؤں؟ لیکن جب انھوں نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا اور پہلے سے بھی زیادہ زور سے بولیں:

"تم گئے نہیں؟"

تو مجھے ان کے لہجے میں کچھ وحشت محسوس ہوئی کہ میں گھبرا کر گھر سے نکل آیا۔

چوک میں آتش بازی کی دکان مجھے معلوم تھی۔ لڑکپن سے اسے دیکھتا آرہا تھا لیکن یہ مجھ کو نہیں معلوم تھا کہ اس کے پاس اگر بتی کی دکان اور دونوں دکانوں کے بیچ میں کوئی گلی بھی ہے۔ خاصی چوڑی گلی تھی اور دور تک ادھر ادھر مڑتی چلی گئی تھی۔ دونوں طرف مکان بہت تھے لیکن سب کے سب کھنڈر ہو رہے تھے۔ گلی شاید ان گرے پڑے مکانوں ہی کی وجہ سے چوڑی معلوم ہونے لگی تھی۔ درخت کوئی نظر نہیں آتا تھا۔ میں گلی کے موڑوں کے ساتھ آگے بڑھتا گیا۔ آگے دو مکانوں کے پیچھے سے پیپل کی پھننگی جھانکتی دکھائی دی۔ کچھ دیر بعد

میں ڈھیلی ڈھیلی اینٹوں والی ایک چوڑی دیوار کے سامنے کھڑا تھا۔ درخت اسی دیوار میں سے اگا تھا اور اس کی جڑوں نے دور دور تک پھیل کر دیوار کو جکڑ رکھا تھا جڑوں سے کچھ ہٹ کر مکان کا ادھ کھلا دروازہ تھا۔ میں نے دروازے کے کڑے کو دو تین مرتبہ کھڑکایا۔ اندر سے کسی مرد کی آواز آئی۔

"آ رہے ہیں۔"

آواز کچھ پہچانی ہوئی سی تھی۔ میں نے اسے یاد کرنے کی کوشش کی لیکن اسی وقت مجھے اماں کا خیال آیا کہ گھر پر معلوم نہیں ان کی کیا حالت ہو گی۔ دروازے پر کھڑے کھڑے مجھے یہ بھی خیال آیا کہ میں ان کے پاس پڑوس کی کسی عورت کو بٹھا کر نہیں آیا ہوں۔ مجھے ان کی پھولتی ہوئی سانس اور کھانسی کے جھٹکے اور کپکپاتے ہوئے ہاتھ یاد آئے۔ قریب تھا کہ میں گھر کی طرف بھاگنا شروع کر دوں۔ لیکن اسی وقت میں نے دیکھا کہ ادھ کھلے دروازے کے پیچھے اندھیری ڈیوڑھی میں ایک عورت کھڑی مجھ کو دیکھ رہی ہے۔ میں نے اس کی طرف دیکھا اور اس نے بڑھ کر دروازے کا ایک پٹ اور بھیڑ دیا۔ پھر مجھے اس کی آواز سنائی:

"کون صاحب؟"

"حسنی صاحب یہیں رہتی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"جی یہی مکان ہے۔"

"آپ ہی ہیں؟"

"جی ہاں، کہیے۔"

"اماں کی طبیعت خراب ہو گئی ہے آپ کو بلوایا ہے۔"

وہ کچھ دیر تک دروازے کی اوٹ سے مجھے دیکھتی رہی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میری بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی ہے۔ میں نے کہا۔

"ان کی سانس بہت پھول رہی ہے۔ اور کھانسی...... کانپ بھی رہی ہیں۔ آپ کو جلدی بلایا ہے۔ شاید......"

میں رک گیا۔ وہ کچھ نہیں بولی اور مجھے پھر شبہ ہوا کہ میری بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی ہے۔ میں نے کہا:

"میں ان کو اکیلا چھوڑ کر آ رہا ہوں۔"

اس نے کچھ رک رک کر کہا:

"ہم ابا کو کھانا کھلا رہے تھے۔ آپ چلیے ہم ابھی آتے ہیں۔"

اس کے مڑنے کا انتظار کیے بغیر میں تیزی سے واپس ہوا۔

اماں اسی طرح گھٹنوں میں سر دیئے بیٹھی ہوئی تھیں۔ ان کی سانس اب بھی کچھ کچھ پھول رہی تھی لیکن کھانسی رک گئی تھی۔ آہٹ پا کر انھوں نے سر اٹھایا۔

"کہہ دیا" میں نے ان کے پاس بیٹھتے ہوئے کہا "ابھی آ رہی ہیں۔"

"پریشان ہو گئی ہو گی بیچاری" اماں نے اپنے آپ سے کہا، پھر مجھ سے پوچھا "تمھارے ساتھ ہی نہیں چلی آئی؟"

"نہیں" میں نے کہا "اپنے ابا کو کھانا کھلا رہی تھیں۔"

"کیا کرے غریب" اماں بولیں "اپاہج باپ ہے۔"

"اماں، یہ حسنی کون ہیں؟"

"بھلی لڑکی ہے" انھوں نے بتایا "چکن کاڑھتی ہے۔ ہم سے کام سیکھنے آتی تھی۔"

"تم سے؟" مجھے خواہ مخواہ کچھ حیرت ہوئی "میں نے تو نہیں دیکھا۔"

اماں کچھ کہتے کہتے رکیں۔ شاید "تم نے دیکھا ہی کیا ہے" کہنے جا رہی تھیں۔ پھر بولیں:

"تم اس وقت الہ آباد میں تھے۔"

"اور ان کے باپ کو کیا ہو گیا ہے؟"

"پیر رہ گئے ہیں دکھیارے کے" انھوں نے کہا "تم تو اس کا منجن بہت لایا کرتے تھے۔"

"منجن؟"

"ہاں۔ وہی لاڈلے کا بادشاہی منجن۔"

"لاڈلے؟" میں نے حیرت سے پوچھا "وہ لکھنؤ ہی میں ہے؟"

"مردے سے بدتر۔ دونوں ٹانگیں سوکھتی چلی جا رہی ہیں۔"

اسی وقت دروازے پر آہٹ ہوئی اور حسنی اندر داخل ہوئی۔ وہ برقعے کی نقاب الٹے ہوئے تھی اس لیئے میں نے اسے پہچان لیا۔ مجھ کو حیرت ہوئی کہ وہ اتنی جلدی پہنچ گئی۔ اماں اسے دیکھتے ہی بشاش ہو گئیں۔

"آؤ بیٹی آؤ" انھوں نے کہا "ہم کو معلوم تھا کہ تم اڑ کر پہنچو گی۔"

وہ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی دالان کی طرف بڑھنے لگی اور میں زینہ چڑھ کر مکان کی چھت پر آ گیا۔

ختم ہوتی ہوئی دوپہر کی دھوپ میں سستی کے ساتھ اڑتی ہوئی چیلوں کو دیکھ کر خیال آیا کہ میں نے شاید برسوں سے سر اٹھا کر اوپر نہیں دیکھا ہے۔ اس وقت ہر طرف پھیلے ہوئے شفاف نیلے آسمان اور لاڈلے کے نام نے مجھے بچپن کے زمانے میں پہنچا دیا۔ اس زمانے میں نخاس کا اتواری بازار جن لوگوں کی وجہ سے مجھے اپنی طرف کھینچتا تھا ان میں نٹوں، جادوگروں اور انوکھے جانور پکڑ کر لانے والے ایک آدمی کے علاوہ لاڈلے بھی تھا۔ وہ سڑک کے کنارے ایک چادر بچھا کر کھڑا ہوتا تھا۔ چادر پر چھوٹی چھوٹی کھلی ہوئی تھیلیوں میں پچاس ساٹھ قسم کی جڑی بوٹیاں ترتیب سے سجی ہوتیں۔ ان کے پیچھے ایک پتلے سے بکس کے بند ڈھکنے پر کئی قطاروں میں بادشاہی منجن کی چھوٹی اور بڑی شیشیاں رکھی رہتیں اور ان کے پیچھے لاڈلے کھڑا ہوتا۔ وہ گٹھے ہوئے بدن اور ہموار سفید دانتوں والا آدمی تھا۔ اس کے سامنے جلدی ہی خریداروں کا مجمع لگ جاتا تھا۔ تب وہ بولنا شروع کرتا۔ بولتے میں اس پر عجیب جوش اور جلال سا طاری رہتا تھا لیکن اس کی تقریر ہمیشہ ایک ہی سی ہوتی تھی۔ شروع میں کچھ دیر تک وہ انگریزی بولتا تھا یا شاید وہ اس کی اپنی گڑھی ہوئی کوئی بولی تھی جو انگریزی نہ جاننے والوں کو انگریزی

معلوم ہوتی تھی' پھر وہ بتاتا کہ اس نے ولایت میں پڑھا ہے اور اگر چاہے تو آج ہی پٹی کلکٹر ہو جائے' لیکن اسے بادشاہی منجن بنانے میں ڈپٹی کلکٹری سے زیادہ مزہ آتا ہے' پھر چادر پر سجی ہوئی تھیلیوں کو باری باری چھڑی سے چھو کر بڑی روانی کے ساتھ بیان کرتا کہ ان میں کون کون چیزیں ہیں اور ان کی کیا کیا خاصیتیں ہیں اور ان کے جمع کرنے میں کیسے کیسے خطروں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ اپنے دشاہی منجن کی دو شیشیاں اٹھاتا اور انھیں آپس میں ٹکرا ٹکرا کر بتاتا کہ یہ منجن ان ب چیزوں کا مرکب ہے اور اس کا نسخہ شاہی خزانوں میں بڑی حفاظت کے ساتھ رکھا جاتا تھا۔ اس کی تقریر میں سنجیدگی کے ساتھ مسخراپن اس طرح گھلا ملا ہوتا کہ سننے والوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کہاں پر ہنسیں اور کہاں پر نہ ہنسیں۔ میری بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا' لیکن میں اس کی تقریر کو زیادہ توجہ سے سنتا ہی نہیں تھا۔ میں اس سے کچھ کچھ ڈرتا بھی تھا لیکن اس وقت کا انتظار بھی کرتا تھا جب وہ منجن کی فروخت شروع کرنے سے پہلے تانبے کے ایک موٹے سکے دانتوں سے دباتا اور انگوٹھے کی مدد سے اسے قریب قریب دوہرا کر دیتا۔ پھر وہ ں ٹیڑھے سکے کو خریداروں میں گشت کراتا۔ کچھ خریدار اسے دوبارہ سیدھا کرنے کی ناکام کوشش کرتے اور سکہ پھر لاڈلے کے پاس واپس آ جاتا تھا۔ لاڈلے سے پہلے کی طرح کر دیتا۔ اس کے بعد منجن کی بکری شروع ہو جاتی تھی۔ میں ی ہر دوسرے تیسرے اتوار کو ایک چھوٹی شیشی خریدتا' پابندی سے استعمال کرتا اور دانتوں سے سکے ٹیڑھے کرنے کی کوشش کرتا۔

کچھ عرصے بعد بازار میں مجھ کو اتنی دل چسپی نہیں رہی جتنی پہلے تھی۔ ار بھی ویسا نہیں رہا جیسا پہلے تھا۔ میں نے اس پر بھی دھیان دینا چھوڑ دیا تھا کہ ڈلے اب بھی وہاں منجن بیچتا ہے یا نہیں۔ پھر مجھ کو الہ آباد بھیج دیا گیا۔ تعلیم ختم کر کے لکھنؤ واپس آنے کے بعد میں دو تین دفعہ اتواری بازار کی سیر کو گیا لیکن ب وہاں بھیڑ بھاڑ بہت ہونے لگی تھی۔ آخر میں نے اتوار کے دن نخاس کی طرف سے نکلنا ہی چھوڑ دیا تھا اس لیئے کہ اس کا بازار میری آوارہ گردیوں میں رکاوٹ پیدا کرتا تھا۔

اپنے بچپن کے اس بازار اور اس کی ساری دل چسپیوں کے ساتھ ساتھ ڈلے کو بھی میں کب کا بھول چکا تھا' لیکن اس وقت' جب اوپر آسمان کی نیلاہٹ ںا بڑتی ہوئی چیلیں آہستہ آہستہ چکر لگا رہی تھیں اور نیچے اس کی بیٹی میری اماں ے باتیں کر رہی تھی' مجھے وہ بازار اور اس میں کھڑا ہوا لاڈلے بلکہ اس کا دانتوں ے ٹیڑھا کیا ہوا سکہ تک نظر آنے لگا تھا۔

سہ پہر ڈھل رہی تھی جب اماں نے نیچے سے مجھے آواز دی اور میں نیچے اتر کر ان کے پاس بیٹھ گیا۔ وہ بستر پر بیٹھی تھیں اور قریب قریب ٹھیک معلوم ہو رہی تھیں۔ چوکی پر سے کڑھے ہوئے پارچے غائب تھے اور ان کی جگہ ئی میں گرم کھانا رکھا ہوا تھا۔

"کھانا کھالو" اماں نے کہا' "آج ہم نے اپنے بیٹے کو بھوکا مار دیا۔"

"وہ ...... حسنیٰ ...... گئیں؟" میں نے پوچھا۔

"وہی بے چاری پکا گئی ہے۔"

میں نے چوکی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

"تم بھی تو آؤ' یا وہیں دے دوں؟"

"نہیں' ہمیں وہ کھلا کر گئی ہے۔"

دو ہی تین نوالوں کے بعد مجھے محسوس ہونے لگا جیسے اماں کا پکایا ہوا کھا رہا ہوں۔ آخر مجھ سے نہیں رہا گیا اور میں نے اماں سے پوچھا۔

"حسنیٰ کو کھانا پکانا بھی تمھیں نے سکھایا ہے؟"

"تم نے خوب پہچانا" اماں خوش ہو کر بولیں "ہاں' جب ہم سے کام سیکھنے آتی تھی...... ہم نے کہا بیٹی ہانڈی چولھا کرنا بھی سیکھ لو۔" اور انھوں نے پھر کہا "مگر تم نے پہچانا خوب۔"

"کیوں؟ اپنی اماں کا ہاتھ میں ہزار کھانوں کے بیچ میں پہچان سکتا ہوں۔"

اماں دھیرے سے ہنسیں' پھر انھیں کچھ یاد آ گیا۔

"ہاں' یہ بتاؤ' حسنیٰ سے تم نے کیا کہا تھا؟"

"بتا دیا تھا تمھاری طبیعت خراب ہے۔"

"اور؟"

"یہ بھی بتا دیا تھا کہ تم نے بلایا ہے۔"

"اور اپنا نام پتا بتائے بغیر بھاگ کھڑے ہوئے؟"

مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔

"ہاں' اب تم نے کہا تو یاد آیا" میں بولا "انھوں نے پوچھا ہی نہیں۔ مجھے بھی واپس آنے کی جلدی تھی۔"

"ایسی بھی کیا بدحواسی' لڑکے۔"

"تو پھر وہ کس طرح......"

"خود ہی تمھیں پہچانا اور چلی آئی۔"

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اماں نے مجھ سے ایک سوال سننے کے لیئے یہ بات چھیڑی ہے اس لیئے میں نے وہ سوال کر دیا:

"مگر انھوں نے کس طرح مجھ کو پہچان لیا؟"

"تمھارے کرتے سے" اماں ذرا فخر کے ساتھ بولیں۔

میں نے اپنے کرتے کو دیکھا۔ وہ پرانا ہو چکا تھا لیکن اماں نے اپنے ہاتھ سے اس پر بہت گنجان بیل کاڑھی تھی جس کا ایک ٹانکا بھی اب تک اپنی جگہ سے نہیں ہلا تھا۔ میں نے بیل پر ہاتھ پھیرا اور کہا:

"تمھارے ہاتھ کی کڑھائی پہچان لی؟ لیکن انھوں نے یہ کس طرح سمجھ لیا کہ میں......"

مگر اپنا سوال پورا کرنے سے پہلے پہلے اس کا جواب میری عقل میں آ گیا۔ میری حیثیت کا آدمی ایسی کڑھائی کا کرتا صرف اس صورت میں پہن سکتا تھا کہ وہ کاڑھنے والی کا بیٹا ہو۔ یہ سب کی سمجھ میں آنے والی بات تھی' حسنیٰ کی

سمجھ میں بھی آگئی۔
اماں نے غور سے میری طرف دیکھا' کچھ کہنے کو ہوئیں' پھر رُک گئیں۔ میں نے کھانا ختم کرلیا تو بولیں۔
"برتن کنویں پر رکھ دو۔ ہم دھو دیں گے۔"
"نہیں' ہم دھوئے دیتے ہیں" میں نے اٹھتے ہوئے کہا "تمھارے برتن کہاں ہیں؟"
"وہ دھو کر رکھ گئی ہے۔" اماں نے بتایا "اور سنو......"
میں کنویں کی طرف جاتے جاتے رکا۔
"کیا کہہ رہی ہو؟"
"کل دوپہر کو وہ آئے گی۔ تم گھر ہی پر رہنا۔"
"کیوں؟"
"اُسے تم سے کچھ کام ہے۔"
"مجھ سے؟"
"ہاں۔ کچھ پڑھوانا ہے۔"

حسنیٰ دوپہر کے کچھ بعد اماں کے پاس آئی۔ میں اٹھ کر کنویں کی طرف چلا گیا۔ وہ دونوں دیر تک دالان میں کچھ باتیں کرتی رہیں۔ پھر اماں نے مجھے آواز دی۔

وہ بستر پر لیٹی ہوئی تھیں۔ حسنیٰ ان کے سرہانے کی طرف بیٹھی تھی۔ میری ہی ہم عمر یا مجھ سے کچھ چھوٹی معلوم ہوتی تھی۔ ناک نقشہ درست تھا' صورت میں ہلکی سی شباہت باپ کی بھی تھی۔ یہ سب میں نے ایک نظر میں دیکھ لیا' پھر چوکی پر رکھے ہوئے پارچوں کو ایک طرف ہٹا کر بیٹھ گیا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ کل کے لیے کڑھے ہوئے پارچے اماں نے کسی وقت کاڑھ ڈالے ہیں اور چوکی پر کچھ اور بے کڑھے ہوئے پارچے رکھے ہوئے ہیں۔ اسی وقت اماں نے کہا:
"یہ لو۔"
اور بستر پر بیٹھے بیٹھے ایک بند لفافہ میری طرف بڑھایا۔ میں نے بھی چوکی پر بیٹھے بیٹھے ہاتھ بڑھا کر لفافہ لے لیا اور اسے الٹ پلٹ کر دیکھا۔
"یہ بند ہے" میں نے اماں کو بتایا۔ اماں نے حسنیٰ کی طرف دیکھا۔ حسنیٰ نے کچھ اشارہ کیا اور اماں نے کہا:
"کھول لو۔ ان کے باپ نے دیا ہے۔"
میں نے لفافہ کھولا۔ اندر کے بادامی کاغذ پر موٹے قلم سے لکھا ہوا تھا:
"یہ کاغذ ہے منجانب علی محمد عرف لاڈلے ولد علی حسین عرف دلارے نواب ساکن شہر لکھنؤ محلّہ چوک پیپل والا مکان کہ اب میں بوڑھا ہوا۔ صحت میری درست لیکن عمر میری اتنی ہو گئی ہے کہ جتنی عمر ہو جانے کے بعد آدمی کو موت قریب معلوم دینے لگتی ہے۔ بنابریں یہ تحریر لکھ کر چھوڑتا ہوں۔ معلوم ہونا چاہیے کہ میں ہفتہ واری بازاروں میں روزی کماتا تھا۔ تین بازاروں میں بادشاہی منجن بیچتا تھا' دو میں درد چوٹ اور مردمی کا پہاڑی تیل اور ایک میں جادو دکھاتا تھا۔ ساتویں دن چھٹی مناتا تھا۔
میرے صرف ایک بیٹی مسمات حسنیٰ ہے کہ جس کی عمر اب کی جاڑوں میں تیس برس کی ہو جائے گی۔ وہ پندرہ برس کی ہو رہی تھی کہ میری ٹانگیں بے کار ہو گئیں اور اب پندرہ برس سے چکن کاڑھ کاڑھ کر وہی مجھ کو کھلا رہی ہے۔ وہ میری اکلوتی اولاد ہے اس لیے ازروئے قانون میرے بعد میرا سب کچھ اسی کا ہے۔ لیکن یہ جو تحریر میں لکھ کر چھوڑ رہا ہوں اس کا مقصد یہ بتانا نہیں بلکہ یہ اظہار کرنا ہے کہ میرا وہ سامان جو لکڑی والے صندوق میں ہے' اس میں سے میری بیٹی کو کچھ نہ دیا جائے لیکن اس میں کی ایک ایک شے اس کو اچھی طرح دکھلا دیں تاکہ اس کو معلوم ہو جائے کہ اس کو کیا کیا نہیں ملا ہے۔ فقط
علی حسین عرف لاڈلے بقلم خود۔"
میں نے یہ تحریر پڑھ کر حسنیٰ کی طرف دیکھا:
"یہ اُن کا وصیت نامہ ہے۔"
"وصیت نامہ؟" اس نے ذرا سہم کر پوچھا' پھر کچھ سوچ کر حیران ہو گئی۔
"اپنے سامان کے بارے میں۔"
"سامان کے بارے میں؟" اس نے اماں کی طرف دیکھ کر پوچھا اور کچھ حیران ہو گئی۔
"پڑھ کر سناؤ تو ذرا" اماں نے مجھ سے کہا۔
میں نے پڑھ کر سنانا شروع کیا۔ پہاڑی تیل کے ذکر پر آ کر میں ذرا رکا پھر اسے چھوڑ کر آگے پڑھنے لگا۔ تحریر ختم ہوئی تو میں نے کاغذ تہہ کر کے لفافے میں رکھا اور لفافہ اماں کو دے کر صحن میں کنویں کے پاس آ گیا۔ مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ یہ تحریر اُسی آدمی کی ہے جو نخاس میں بادشاہی منجن بیچا کرتا تھا اور میں اس سے کچھ کچھ ڈرتا تھا۔ میرا یہ بھی جی چاہ رہا تھا کہ لکڑی والے صندوق کے اس سامان کو دیکھوں جس میں سے حسنیٰ کو کچھ نہیں ملنے والا تھا' اور یہ بھی کہ لاڈلے کو کچھ لکھتے ہوئے دیکھوں۔
میں نے حسنیٰ کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اٹھ کر اماں کے پاس جا رہا تھا کہ پڑوس کی دو تین عورتیں آ گئیں اور میں پھر کنویں کے پاس بیٹھ گیا۔ پڑوس کی عورتیں کچھ دن سے اماں کے پاس زیادہ آنے لگی تھیں۔ وہ گھر کے کاموں میں اماں کا ہاتھ بھی بٹاتی تھیں۔ اماں کی طبیعت اب ٹھیک معلوم ہوتی تھی لیکن ہاتھ بہت کانپنے لگا تھا' پھر بھی جب پڑوسنوں کے جانے کے بعد اُن کے پاس پہنچا تو وہ بستر پر بیٹھی کڑھائی کر رہی تھیں' انھوں نے نظر اٹھا کر مجھے دیکھا' پھر کام میں لگ گئیں۔ میرا خیال تھا کہ وہ لاڈلے کے وصیت نامے کے بارے میں باتیں کریں گی' لیکن وہ کچھ نہیں بولیں اور میں کپڑے پر ان کی سوئی کو چلتے دیکھتا رہا' پھر بولا:
"اماں تمھارا ہاتھ زیادہ کانپ رہا ہے۔"
انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں ان کے پاس ہی چوکی پر بیٹھ گیا۔

دیر تک ان کے کاڑھے ہوئے پارچوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا یہاں تک کہ سورج ڈوبنے کا وقت آگیا۔ انھوں نے پارچوں کو لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیا، پھر میری طرف دیکھا۔

"آج جمعرات ہے۔" انھوں نے مجھ کو بتایا۔

"یاد ہے" میں نے کہا "لاؤ شمع ماچس کہاں ہے؟"

قبرستان سے واپسی میں اِدھر اُدھر گھومتا ہوا گھر پہنچا تو میں نے دیکھا اماں سو رہی ہیں اور چوکی پر میرا کھانا رکھا ہے۔ کھا کر میں بھی جلدی ہی سو گیا۔

(۳)

دوسرے دن دھوپ چڑھنے سے پہلے ہی پہلے اماں نے سب پارچے پورے کر لیے تھے۔ انھوں نے کھانا پکایا، مجھے کھلایا، پھر کہا:

"بیٹے، ایک کام کرو گے؟"

"بتاؤ۔"

انھوں نے پارچوں کی گٹھری سی بنا کر مجھے دی اور کہا:

"ذرا یہ حسنی کو دے آؤ۔ وہ لالہ کے یہاں پہنچا دے گی۔"

"میں ہی پہنچائے دیتا ہوں" میں نے کہا "لالہ کی دکان مجھے معلوم ہے۔"

"نہیں نہیں" اماں نے جلدی سے کہا "اُسی کو دے آؤ۔ لالہ سے نیا کام بھی لانا ہے۔"

"نیا کام بھی میں لا دوں گا۔"

"حساب کتاب بھی کرنا ہے" انھوں نے کہا، پھر کہا "بات مانو۔"

میں نے بات مان لی اور ایک بار پھر پیپل والے مکان کے دروازے پر جا کر دستک دی۔ اندر سے پھر وہی مردانی آواز آئی:

"آ رہے ہیں۔"

لیکن باہر ایک بہت بوڑھی عورت نکلی اور مجھے اس طرح دیکھنے لگی جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔ میں نے اسے پہچاننے کی کوشش کیے بغیر کہا:

"یہ سامان لائے تھے۔"

"کیسا سامان؟"

"چکن" میں نے کہا "لالہ کی دکان پر بھجوانا ہے۔"

"اچھا، ٹھہریے" اس نے کہا اور اندر چلی گئی، کچھ دیر بعد پھر نکلی اور بولی "آجایئے، بلا رہے ہیں۔"

چھوٹی سی ڈیوڑھی کے بعد کچا صحن تھا۔ ایک طرف کھپریل پڑی تھی۔ دوسری طرف دالان تھا۔ تیسری طرف مہندی کی چھدری چھدری باڑھ اور اس کے پیچھے زنگ آلود ٹین کے دو چھوٹے چھوٹے سائبان جن کے آگے پرانے ٹاٹ کے پردے لٹک رہے تھے۔ عورت مجھے دالان میں لے گئی اور وہاں میں نے اتنے برسوں کے بعد لاڈلے کو دیکھا۔

وہ بانس کے ایک پلنگ پر آدھا لیٹا آدھا بیٹھا ہوا تھا۔ مجھ کو اس میں اس کے سوا کوئی خاص فرق نظر نہیں آیا کہ پہلے اس کے بال پورے سیاہ تھے، اب ا میں خضاب کی سرخی تھی۔ میں نے اس کی ٹانگوں کی طرف دیکھا لیکن ان پر ایک پرانا کمبل پڑا ہوا تھا۔

"میاں، بیٹھیے" اُس نے میرے سلام کا جواب دے کر کہا "اسے اد رکھ دیجیے۔"

بوڑھی عورت نے گٹھری میرے ہاتھ سے لے کر دالان کے کو میں رکھے ہوئے لکڑی کے صندوق پر ٹکادی اور ایک چوکی کی طرف اشارہ کر بولی۔

"آرام سے بیٹھ جاؤ بھیا۔"

میں چوکی پر بیٹھ کر لاڈلے کی طرف دیکھنے لگا۔

"بٹیا اسپتال گئی ہیں۔" اس نے کہا "بتا گئی تھیں آپ آئیں گے۔ کچ کہلوانا تو نہیں ہے؟"

"اماں نے کہلایا تھا لالہ سے نیا کام لانا ہے" میں نے کہا "اور حساب کتاب......"

"ہم بتا دیں گے، سب ہو جائے گا" اس نے کہا اور بوڑھی عورت کو بتا "اِن کی اماں نے ہماری بٹیا کو کام سکھایا ہے۔"

"ہم جانتے نہیں کیا؟" عورت بولی "کتنے دن تو ہمارے ہی ساتھ رہا گئی ہے۔"

"سچ کہتی ہو" لاڈلے بولا۔

پھر کچھ دیر تک وہ مجھ سے باتیں کرتا رہا جو زیادہ تر چکن کی صنعت او کچھ میری تعلیم کے بارے میں تھیں۔ وہ بہت نرم اور ٹھہرے ہوئے لہجے میں بڑی شائستہ گفتگو کر رہا تھا۔ مجھے احساس ہوا کہ میں اتنے سلیقے سے گفتگو نہیں کر سکتا، آخر اٹھ کھڑا ہوا۔

"بٹیا دیر کی گئی ہوئی ہیں" اس نے کہا "جی چاہے بیٹھیے۔ اب آتی ہوا گی۔"

"نہیں" میں نے کہا "بہت کام ہے۔"

اور اس سے پہلے کہ وہ پوچھتا "میاں آپ کیا کرتے ہیں؟" میں ا سلام کر کے دالان سے باہر نکل آیا۔ مجھے اس کی آواز سنائی دی۔

"بہن سے ہمارا آداب کہہ دیجیے گا۔"

مجھے خوشی ہو رہی تھی کہ میں نے خود کو لاڈلے کے سوال سے بچا لیا لیکن چوک سے باہر آتے آتے مجھے خیال ہونے لگا کہ یہ سوال اس کو اسی وقت کر لینا چاہیے تھا جب وہ میری تعلیم کے بارے میں پوچھ کچھ کر رہا تھا۔ کچھ او آگے بڑھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ اس کو اس سوال کا جواب پہلے ہی معلوم تھا اسے حسنی نے بتایا ہوگا۔ حسنی کو کس نے بتایا؟ میں نے خود سے پوچھا اور خود ہ جواب دیا "ظاہر ہے، اماں نے۔"

مجھے اپنے اوپر ترس اور اماں پر غصہ آنے لگا۔ گھر پہنچتے پہنچتے میں فیصل

چکا تھا کہ اماں سے خوب لڑوں گا۔ میں نے یہ بھی طے کر لیا کہ لڑائی کی وعات اس طرح کروں گا:

"اماں' یہ کون سی بات ہے؟ ایک تو مجھے کچھ کرنے نہیں دیتیں' پھر دنیا میں روتی بھی پھرتی ہو کہ میں کچھ نہیں کرتا۔"

لیکن مجھے اس کا موقع نہیں ملا۔ اماں میرے پہنچنے سے کچھ دیر پہلے ختم ئی تھیں۔ شاید فالج گرا تھا' یا دل کا دورہ ہو گا۔ مرنے سے پہلے وہ ایک پڑوسن کو رف اتنا بتا سکی تھیں کہ روپے کہاں رکھے ہیں۔

(۴)

اس کے بعد کا سب کچھ مجھے خواب کا سا معلوم ہوتا رہا۔ مجھے دھندلا ندلا یاد ہے کہ گھر کے اندر پڑوس کی عورتیں اور باہر مرد جمع تھے اور مجھ سے جو ہ کہا جا رہا تھا' وہ میں کر رہا تھا۔ اماں کے بتائے ہوئے روپے میں نے نکالے تھے رگنے بغیر مردوں میں سے کسی کو دے دیے تھے۔ میت کے ساتھ قبرستان پہنچ ۔ میرا ذہن تھوڑی دیر کے لیے کچھ صاف ہوا تو میں نے شکایت کی تھی کہ اماں کو اکی قبر کے پہلو میں جگہ نہیں ملی' اور مجھے بتایا گیا تھا کہ ابا کی قبر کے آس پاس کوئی لہ خالی نہیں رہ گئی ہے۔

دوسرے دن سے اماں کا پرسا دینے کے لیے عورتوں نے میرے یہاں نا شروع کیا۔ یہ زیادہ تر چکن بنانے والی برقع پوش عورتیں تھیں۔ میں ان میں سے کسی کو نہیں پہچانتا تھا اس لیے چوکی پر خاموش بیٹھا رہتا اور پڑوس کی رہنے الیاں ان سے بات کرتی تھیں۔ مجھ کو ان کی باتوں میں دل چسپی نہیں تھی لیکن س پر کچھ حیرت ضرور ہو رہی تھی کہ اماں کی اتنی بہت سی جاننے والیاں ہیں اور ن کو اماں کے مرنے کی خبر اتنی جلدی ہو گئی۔

تین دن تک میرے لیے پڑوس کے گھروں سے کھانا آتا رہا۔ چوتھے دن حسنی بھی آئی۔ اس کے ساتھ کئی عورتیں تھیں۔ پڑوس والیوں سے کچھ دیر باتیں کرنے کے بعد وہ میرے قریب آکر کھڑی ہو گئی۔ میں کچھ دیر تک سر جھکائے بیٹھا رہا۔ پھر میں نے اس کی طرف دیکھا۔

"لالہ کے یہاں چلے جایئے گا" انھوں نے بلوایا ہے۔"

"مجھ کو بلوایا ہے؟"

"کہہ رہے تھے ضروری کام ہے۔ کچھ حساب کتاب بھی کرنا ہے۔"

"وہ دکان پر کس وقت بیٹھتے ہیں؟"

"پورے وقت بیٹھتے ہیں،" اس نے بتایا، پھر کچھ دیر خاموش رہ کر بولی، "ہم اسی دن آ رہے تھے، لیکن......"

اس نے جملہ پورا کیے بغیر چہرے پر نقاب ڈال لی اور دوسری عورتوں کے ساتھ واپس چلی گئی۔

اس رات کسی گھر سے میرے لیے کھانا آیا تو میں نے واپس کر دیا۔ مجھے یاد آیا کہ اماں کے مرنے کے دن میں نے ان کے روپے نکال کر محلے کے کسی آدمی کو دے دیے تھے اور قبرستان سے واپسی پر اس نے بچے ہوئے روپے مجھے لوٹا دیے تھے۔ اس نے خرچ کا حساب بھی بتایا تھا جو میں نے سنا نہیں۔ اب کھانا واپس کرنے کے بعد میں نے تکیے کے نیچے سے وہ روپے نکالے اور انھیں گننا شروع کیا تھا کہ ایک پڑوسن میرا واپس کیا ہوا کھانا لے کر آ گئیں۔ انھوں نے مجھے گودیوں میں کھلایا تھا اور میں ان کو خالہ کہتا تھا۔ بلوے والی رات اماں انھیں خالہ کو قسم دے کر گئی تھیں کہ مجھ کو کھانا کھلا دیں۔ اس وقت خود وہ خالہ مجھے کو قسمیں دے رہی تھیں کہ کھانا کھا لوں۔ میں کہہ رہا تھا کہ میں بازار میں کھا لیا کروں گا اور وہ بازار کے کھانے کو زہر بتا رہی تھیں۔ دیر تک میری ان کی بحث ہوتی رہی۔ آخر میں نے تکیے کے نیچے سے نکالے ہوئے روپے ان کے ہاتھ میں دے دیئے اور کسی طرح انھیں راضی کر لیا کہ آئندہ میرے کھانے کا انتظام میرے ہی پیسے سے کریں۔ وہ مجھ کو کھانا کھلا کر واپس گئیں۔ اور اماں کے مرنے کے بعد پہلی مرتبہ میں نے کچھ راحت سی محسوس کی جس کی وجہ سے اماں کا غم بھی مجھے پوری طرح محسوس ہونے لگا۔

دوسرے دن میں لالہ کے یہاں گیا۔

دو در کی بڑی دکان تھی۔ لالہ کے دو جوان لڑکے دکان داری دیکھ رہے تھے۔ گاہکوں اور کاریگر مردوں عورتوں کا آنا جانا لگا ہوا تھا۔ خود لالہ ان سب سے ذرا ہٹ کر ایک نیچے سے تخت پر بیٹھے تھے۔ پیچھے گاو تکیہ لگا ہوا تھا۔ بہت صاف ستھرے بوڑھے آدمی تھے۔ بھنویں سفید ہو چکی تھیں۔ ان کے سامنے ایک صندوقچہ اور اس کے اوپر کاغذوں کا پلندہ رکھا ہوا تھا جسے وہ الٹ پلٹ رہے تھے۔ میں ان کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔ کچھ دیر بعد انھوں نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ میں نے انھیں سلام کیا اور کہا:

"آپ نے بلوایا تھا۔"

میں ان کے قریب ہی تخت کے کونے پر بیٹھ گیا۔ انھوں نے بتایا کہ اماں کی خبر ان کو حسنی سے ملی' پھر بولے:

"کیا بتائیں بھیا' ہمارے تو سمجھو ہاتھ کٹ گئے۔"

اس کے بعد وہ دیر تک اماں کی باتیں اور ان کے کام کی تعریفیں کرتے رہے۔ انھوں نے اماں کی بیماری اور کفن دفن کی تفصیل بھی پوچھی' پھر کاغذوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔ کچھ دیر بعد انھوں نے پھر سر اٹھایا اور بولے:

"ہاں' ہم نے تمھیں بلوایا تھا۔ ایک تو ان کا حساب کتاب کرنا تھا۔" اور یہ کہتے کہتے انھوں نے کاغذوں کو ہٹا کر صندوقچہ کھولا' کچھ روپے نکال کر میرے قریب تخت پر رکھ دیے اور کہا، "یہ تو ان کی اخیر دنوں کی مزدوری باقی تھی پہلے اسے رکھو۔ گن لو بھیا۔"

کوئی بڑی رقم نہیں تھی۔ میں نے اٹھا کر گن لی۔ لالہ نے مجھے رکے رہنے کا اشارہ کر کے رومال میں بندھی ہوئی ایک اور رقم صندوقچے میں سے نکال کر میری طرف بڑھائی۔

"نہیں لالہ" میں نے اٹھتے ہوئے کہا، "پیسے میرے پاس ہیں۔"

"تمھارے ہی پیسے ہیں بھیا۔ کوئی ہم اپنی طرف سے دے رہے ہیں؟"

لالہ نے کہا، "وہ ہمارے پاس تمھارے نام سے جمع کراتی تھیں۔ گھر پر تو بچتا بچاتا نہیں تھا۔ مزدوری ہی میں سے کچھ پیسے کٹوالیتی تھیں۔"

میں نے رومال کی طرف دیکھا، پھر لالہ کی طرف۔

"لیکن لالہ، یہ زیادہ معلوم ہو رہے ہیں۔"

"تھوڑا تھوڑا بہت ہو جاتا ہے بھیا" لالہ نے کہا "اچھا، اب دھیرج سے سنو ہم کیا کہہ رہے ہیں،" انھوں نے رومال کی طرف اشارہ کیا، "کچھ دن غم غلط کرو۔ جب یہ تھوڑے پڑنے لگیں تو ہمارے پاس آ جانا ہم کام دیں گے۔"

"لالہ مجھے کام نہیں آتا۔" میں نے کہا۔ "اماں نے سکھایا ہی نہیں۔"

"ہم سکھلا دیں گے" لالہ بولے "نہیں تو کچھ اور کام نکالیں گے۔ اب تمہیں کچھ تو کرنا ہی کرنا ہے۔ بھروسے کا آدمی ہمیں بھی چاہیے ہوتا ہے۔"

پھر وہ خیالوں میں کھو گئے۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اٹھوں یا بیٹھا رہوں۔ اتنے میں لالہ نے بولنا شروع کر دیا۔

"تماشا رہتا تھا۔ کبھی ہم کہیں بہن صاحب، بیٹے کو کام سے لگوا دیجیے، کب تک آوارہ گردی کرے گا۔ کبھی وہ کہیں لالہ، ہمارے بیٹے کو کہیں کام سے لگوا دو، کب تک بے کار گھومے گا۔ ہم جو کام تجویز کرتے، وہ انھیں چھوٹا معلوم ہوتا۔ ہم کہتے چھوٹے ہی کام سے آدمی بڑا ہوتا ہے۔ ہم خود کاندھے پر گٹھر لادے، ہاتھ میں گز لیے کتنے دن گلیاں ناپتے پھرے ہیں۔ آواز لگاتے لگاتے گلا پڑ گیا تھا۔ وہ کہتیں "لالہ، تم ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن لڑکے کو اس کا باپ ولایت بھیج رہا تھا، اب وہ گلیوں میں پھیری لگائے گا تو مرنے والا قبر میں چین سے سو پائے گا؟"

دیر تک لالہ ایسی ہی گفتگوئیں دہراتے رہے۔ انھیں شاید زیادہ بولنے کی عادت ہو گئی تھی۔ آخر وہ تھک سے گئے اور میں اٹھ کھڑا ہوا۔ انھوں نے رومال اٹھا کر مجھ کو دیا، کچھ اور قریب بلا کر میرے سر پر ہاتھ پھیرا، پھر میرے کرتے کی کڑھائی پر ہاتھ پھیرا۔

"اب دیکھنے کو نہیں ملے گا یہ کام،" انھوں نے کہا اور ان کی گردن ادب سے جھک گئی اور دیر تک جھکی رہی۔ میں جانے کے لیئے مڑنے لگا تو انھوں نے سر اٹھا کر کہا:

"اچھا بھیا، جاؤ، غم غلط کرو۔"

لالہ کے یہاں سے آنے کے بعد میں ابا کے ساتھ اماں کی قبر پر بھی جمعرات جمعرات شمع جلانے لگا۔ باقی وقتوں میں آوارہ گردیاں کرتا تھا۔ اس وقت تک غم غلط کرنے کا یہی ایک طریقہ مجھے آتا تھا۔

(۵)

لالہ کا دیا ہوا رومال یونہی بندھا کا بندھا میں نے پڑوس والی خالہ کے حوالے کر دیا تھا۔ اور تاکید کر دی تھی کہ پیسے ختم ہونے لگیں تو یاد کر کے مجھے بتا دیں، ہر چوتھے پانچویں دن میں ان سے پیسوں کو پوچھتا اور وہ یہی بتاتیں کہ ابھی بہت ہیں۔ کھانے کا کچھ حساب بھی بتاتیں اور آخر میں یہ ضرور کہتی تھیں:

"چھوٹی کے انڈے بھر تو تم کھاتے ہو، تمھارا خرچ ہی کیا۔"

اس پر میں ہنس پڑتا، پھر گھومنے نکل جاتا۔

ایک جمعرات کو میں چوک سے ہو کر گھر آ رہا تھا۔ بازار بند ہونے کا دن تھا اور وہاں میرے دیکھنے کی کوئی چیز نہیں تھی۔ لیکن آتش بازی کی دکان کے پاس سے گزرتے ہوئے میرے قدم رکنے لگے۔ بند دکان کے پٹرے پر پیر نیچے لٹکائے ہوئے لاڈلے اکیلا بیٹھا تھا۔ میرا خیال تھا وہ مجھے پہچان نہیں سکے گا، اس لیئے آگے بڑھا جا رہا تھا، لیکن اس نے مجھ کو دیکھا تو کچھ اس طرح گردن ہلائی کہ مجھے رک جانا پڑا۔ میں نے اسے سلام کیا اور پوچھا،

"آپ کیسے ہیں؟"

"بس،" اس نے جواب دیا۔ پھر اپنی ٹانگوں کی طرف اشارہ کیا۔

پٹرے کے اوپر بیٹھا ہوا وہ بھاری بھرکم آدمی معلوم ہوتا تھا لیکن کمر کے نیچے اس کی ٹانگیں سوکھی ہوئی لکڑیوں کی طرح لٹک رہی تھیں۔ اماں اس کی حالت مجھے بتا چکی تھیں پھر بھی اس وقت اس کو دیکھنا ایک تکلیف دہ کام معلوم ہو رہا تھا۔ میری سمجھ میں نہ آیا اس سے کیا کہوں، اس لیے خاموش کھڑا اس کے چہرے کو دیکھتا رہا۔ وہ پٹرے کے سہارے کھڑی ہوئی اپنی موٹی سی لاٹھی کو گھور رہا تھا۔

"بہن کا معلوم ہو گیا تھا،" کچھ دیر بعد اس نے کہا، "بہت جی چاہتا تھا ان کو قبر تک تو پہنچا آؤں۔"

"نہیں، ایسی حالت میں آپ کہاں جاتے۔"

"ان کے ہم پر بڑے احسان تھے،" اس نے کہا، پھر اچانک وہ سوال کر دیا "میاں، اب آپ کیا کرتے ہیں۔"

اب پوچھ رہے ہو لاڈلے؟ میں نے دل میں کہا اور صفائی کے ساتھ جھوٹ بول دیا:

"لالہ کے یہاں کام کر رہا ہوں۔"

میں نے یہاں تک سوچ لیا تھا کہ اگر وہ پوچھے گا تو اسے یہ بھی بتا دوں گا کہ کیا کام کر رہا ہوں۔ مگر اس نے پوچھا:

"گھر میں آپ کیا کرتے ہیں؟"

"گھبراتا ہوں،" میں نے جواب دیا، "اسی لیئے دن بھر ادھر ادھر گھومتا رہتا ہوں۔"

"ہاں، کچھ تو جی بہل جاتا ہوگا،" اس نے کہا اور یہ نہیں پوچھا کہ اگر دن بھر گھومتا ہوں تو لالہ کے یہاں کس وقت کام کرتا ہوں۔

"آپ کیسے ہیں؟" میں نے پھر پوچھا۔

"ہم تو ویسے ہی ہیں، لیکن بٹیا چلی گئیں۔" اس نے کہا اور گردن جھکالی۔

اس کی بات فوراً میری سمجھ میں نہیں آ سکی لیکن میرے کچھ پوچھنے سے پہلے اس نے خود ہی بتا دیا:

"یرقان ہو گیا تھا۔"

میں اس کے پاس دکان کے پٹرے پر بیٹھ گیا۔

"یہ کب؟" میں نے پوچھا "مجھے خبر ہی نہیں ہوئی۔"

"کون خبر کرتا" اُس نے کہا اور چپ ہو گیا۔

میں اس سے بہت کچھ پوچھنا چاہتا تھا لیکن میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا پوچھوں اس لیئے میں نے یہی مناسب سمجھا کہ کچھ دیر اس کے پاس بیٹھوں پھر رخصت ہو جاؤں۔

اس نے مجھے اٹھتے دیکھا، کچھ کہنا چاہا، پھر رک گیا، پھر کچھ کہنا چاہا، پھر رک گیا۔ میں بھی جاتے جاتے رک گیا۔

"کیا بات ہے؟" میں نے پوچھا۔

وہ کچھ دیر تک ناخن سے اپنی لاٹھی کی موٹھ کریدتا رہا پھر جھجکتے جھجکتے بولا۔

"میاں، ہماری کچھ مدد کر دیجیئے گا؟"

یہ تو ہونا ہی تھا لاڈلے، میں نے دل میں کہا، لیکن اس وقت میری جیب خالی تھی، اس لیے میں بھی جھجکتے جھجکتے بولا:

"ہاں بتائیے۔"

"ہمارا کچھ سامان ہے، اپنے یہاں رکھ لیں گے؟ بس ایک چھوٹا بکسا ہے۔ جگہ نہیں گھیرے گا۔"

یہ کہتے کہتے وہ چبوترے پر سے پھسل پڑا۔ میں اسے سنبھالنے کے لیے لپکا، لیکن وہ اپنی دونوں کہنیاں چبوترے پر ٹکائے ہوئے تھا۔ اسی طرح کہنیاں ٹیکے ٹیکے اس نے ہاتھوں سے لاٹھی پکڑ لی اور بہت دھیرے دھیرے جھکتا ہوا زمین پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ مہندی سے رنگا ہوا سر سوکھے ہوئے گھٹنوں سے کچھ اوپر اٹھا کر اس نے اکڑوں بیٹھے بیٹھے آگے سرکنا شروع کیا۔ میں اس کے پیچھے کھڑا ہوا تھا اور دیکھ رہا تھا کہ اس کا سر اور کندھے باری باری داہنی طرف اور بائیں طرف جھکتے ہیں، جیسے کوئی شرابی نشے میں جھوم رہا ہو۔ اس کو اس طرح چلتے دیکھنا اسے چبوترے پر بیٹھے دیکھنے سے بھی زیادہ تکلیف دہ کام تھا۔ یہ شاید اسے بھی معلوم تھا اس لیئے کہ گلی کے دہانے میں داخل ہو کر وہ رکا اور میری طرف گردن موڑ کر بولا:

"آپ بڑھیے، ہم پہنچ رہے ہیں۔"

یہ مجھے غنیمت معلوم ہوا اور میں تیز قدموں سے چلتا ہوا پیپل والے مکان کے دروازے پر جا کر ٹھہر گیا۔ دیر کے بعد وہ آتا دکھائی دیا۔ مجھ تک پہنچتے پہنچتے اس کی سانس پھول سی گئی تھی۔ کچھ دیر تک وہ دہلیز پر بیٹھا رہا پھر بولا:

"آپ کو بڑی تکلیف ہوئی، میاں۔"

مکان کا دروازہ بھڑا ہوا تھا۔ اس نے ایک پٹ کو اپنے کندھے سے ٹھیلا۔ دروازہ ہلکے سے چرچرایا اور کھل گیا۔ اس نے لاٹھی ایک طرف رکھی، دونوں ہاتھوں سے اپنی سوکھی ہوئی ٹانگوں کو پکڑ کر اٹھایا اور دہلیز پر رکھ دیا، جیسے وہ اس کی نہیں کسی اور کی ٹانگیں ہوں۔ اور مجھے واقعی ایسا معلوم ہوا کہ وہ دونوں ٹانگیں لاٹھی کے ساتھ دہلیز پر پڑی چھوڑ کر ابھی اٹھ کھڑا ہو گا۔ لیکن اس نے لاٹھی پکڑی اور اسی طرح بیٹھے بیٹھے چلتا ہوا ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔ اس نے مڑ کر مجھے دیکھا اور کہا:

"چلے آیئے میاں، زیادہ دیر نہیں بٹھاؤں گا۔"

میں نے اس گھر میں حسنی کو نہیں دیکھا تھا پھر بھی وہاں مجھے اس کی کمی محسوس ہوئی۔ دالان میں بچھی ہوئی چوکی اسی چوکی سے ملتی ہوئی تھی جس پر بیٹھ کر اماں کام کرتی تھیں۔ لاڈلے اس چوکی پر ایک ہاتھ رکھے زمین پر بیٹھا ہوا تھا۔

"آپ کو بہت زحمت دے رہا ہوں میاں" اس نے کہا اور دالان کے کونے میں رکھے ہوئے لکڑی کے بڑے صندوق کی طرف سرکنا شروع کیا۔ صندوق کے پاس پہنچ کر اس نے ڈھکنے پر ہاتھ رکھا اور میری طرف دیکھا۔ ڈھکنا اس کے کندھے سے کچھ اونچائی پر تھا۔ میں نے پوچھا:

"اسے کھولنا ہے؟"

"جی ہاں۔ دیکھیے کوشش کرتا ہوں۔"

لیکن پورے قد سے کھڑے ہوئے بغیر اس بھاری ڈھکنے کو اٹھانا ممکن نہیں تھا۔ اس لیے میں نے بڑھ کر صندوق کھول دیا۔

"دیکھیے، داہنے ہاتھ پر شیشیاں رکھی ہیں؟" اس نے پوچھا۔

میں نے صندوق میں جھانکا اور بادشاہی منجن کی چھوٹی بڑی شیشیوں کو فوراً پہچان لیا۔

"ہیں" میں نے کہا "نکالوں۔"

"آپ سلامت رہیئے۔"

صندوق میں اور بھی بہت سا سامان تھا۔ ایک طرف تام چینی کا ایک تسلہ تھا جس میں سیاہی مائل لکڑی کے ترشے ہوئے بھدے بھدے سانپ بچھو اور گرگٹ کی شکل کے جانور تھے۔ ایک طرف لمبے پھلوں والے چاقو، زنجیریں، ہانڈیاں وغیرہ تھیں۔ اس طرح کا سامان میں نے نخاس کے بازار میں جادو دکھانے والوں کے پاس دیکھا تھا۔ اس سامان کو دیکھ کر مجھے یہ بھی یاد آگیا کہ اسی بازار میں ایک شخص طلسماتی تیل فروخت کرتا تھا وہ بھی تام چینی کے تسلے میں اسی طرح کے سانپ بچھو وغیرہ رکھتا تھا جو طلسماتی تیل میں تربتر ہوتے تھے، البتہ میں اور دوسرے لوگ انھیں اصلی سمجھتے اور خیال کرتے تھے کہ طلسماتی تیل انھیں خطرناک کیڑوں مکوڑوں میں سے نکالا گیا ہے۔ تیل فروخت کرنے والا بھی یہی دعویٰ کرتا تھا۔

میں نے بادشاہی منجن کی سب شیشیاں باہر نکال کر لاڈلے کے آگے رکھ دیں۔ ایک ادھ کھلی گٹھری میں جڑی بوٹیوں والی تھیلیاں بھی تھیں۔ میں نے گٹھری کو سنبھال کو باہر نکالا اور شیشیوں کے پاس رکھ دیا۔ لاڈلے نے کچھ حیرت سے میری طرف دیکھا پھر "جیتے رہیے" کہہ کر گٹھری کھولی، دو تین تھیلیوں کو نکال کر ان کی جڑی بوٹیوں پر لگی ہوئی پھپھوند کو دیکھا، مایوسی سے سر ہلایا اور تھیلیاں واپس رکھ کر گٹھری مضبوطی کے ساتھ باندھ دی۔ میں نے گٹھری کو اٹھا کر صندوق میں رکھا تو مجھے ایک کٹوری میں تانبے کے سکے بھی نظر آئے جن میں سے کچھ کو ٹیڑھا کر دیا گیا تھا۔ میں نے سکے نکال کر لاڈلے کو دے دیئے۔ اس نے ایک ٹیڑھا اور ایک سیدھا سکہ اپنی ہتھیلی پر رکھا، کچھ دیر سوچتا رہا، پھر ہتھیلی میری طرف بڑھا کر بولا:

رکھ دیجیے میاں، ان کا بھی کام نہیں ہے۔"

صندوق بند کر کے میں اس کی طرف مڑا۔ اس نے شیشیوں کو تیزی کے ساتھ گنا، پھر مجھ سے بولا:

"آج آپ کو بہت پریشان کیا۔"

"نہیں، ٹھیک ہے"، میں نے کہا اور پوچھا، "بس یہی شیشیاں رکھوانا ہیں؟ اور ان کا بکس؟"

ان کا بکسا وہ اوپر رکھا ہے۔ ہم کسی سے اتروا لیں گے،" اس نے کہا اور صندوق کی پشت والی دیوار کی طرف اشارہ کیا۔

صندوق سے کئی ہاتھ اوپر ایک مچان پر رکھے ہوئے پتلے سے بکس کو بھی میں نے بادشاہی منجن کی شیشیوں کی طرح فوراً پہچان لیا۔

"میں اتارے لیتا ہوں،" میں نے کہا۔

بیچ میں صندوق حائل تھا اس لیے مجھے بکس تک دونوں ہاتھ پہنچانے میں دقت ہوئی۔ میں نے ایک ہاتھ سے بکس کو کھینچا، دوسرا ہاتھ نیچے لگا کر اسے اتارا اور لاڈلے کے سامنے رکھ دیا۔ لاڈلے نے اس کو ہاتھ سے پونچھ کر اس کا ڈھکنا ہٹایا۔ اندر کپڑے کی کترنیں سی بھری ہوئی تھیں۔ لاڈلے انھیں کچھ دیر تک خاموشی سے دیکھتا رہا۔ میں نے ایک نظر کترنوں کو دیکھا۔ ان میں سے قریب قریب ہر ایک پر چکن کی کڑھائی تھی۔ میں نے ایک کترن کو اٹھا کر دیکھا۔ سب سے اوپر سفید دھاگے سے ایک نازک سا بوٹا بڑی صفائی کے ساتھ کاڑھا گیا تھا۔ اس کے نیچے کسی اناڑی ہاتھ نے اسی وضع کے آٹھ دس بوٹے کاڑھنے کی کوشش کی تھی۔ میں نے باری باری کئی کترنوں کو اٹھا کر دیکھا۔ ان پر چکن کی مختلف کڑھائیوں کے نمونے تھے۔ ہر کترن پر سب سے اوپر کسی منجھے ہوئے ہاتھ کا نمونہ اور اس کے نیچے اس کی کچی پکی نقلیں تھیں۔ میں چپ چاپ ان نمونوں کو دیکھتا رہا۔ پھر مجھے لاڈلے کی موجودگی کا احساس ہوا۔ وہ بکس میں شیشیاں رکھ کر اس کا ڈھکنا بند کر چکا تھا اور اب معلوم نہیں کتنی دیر سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا تو اس نے ایک ہاتھ اوپر اٹھا کر کترنوں کو ٹٹولا، پھر صندوق کے ڈھکنے کو تھپتھپا کر بولا:

"اب انھیں اسی میں رکھے دیتے ہیں۔"

اور اسی طرح بیٹھے بیٹھے ایک ہاتھ سے زور لگا کر اس نے صندوق کا ڈھکنا تھوڑا اوپر اٹھایا اور دوسرے ہاتھ سے کترنوں کو سمیٹ کر اٹھانے کی کوشش کی۔

"آپ رہنے دیجیے،" میں نے کہا اور ڈھکنے کو تھوڑا اوپر اٹھا کر سب کترنیں صندوق کے اس گوشے میں رکھ دیں جو شیشیوں کے ہٹ جانے سے خالی ہوا تھا۔ پھر میں لاڈلے کی طرف مڑا۔ وہ زمین پر کہنیاں ٹیکے، آگے کو پھیلی ہوئی خشک ٹانگوں کے پیچھے کچھ بیٹھا، کچھ لیٹا ہوا تھا اور نیند میں معلوم ہوتا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا:

"اور تو کوئی کام نہیں ہے؟"

اس نے بکس کی طرف دیکھا اور بولا:

"آپ کے گھر سے نخاس قریب پڑتا ہے۔ ہم اتوار اتوار اسے آپ کے یہاں سے اٹھا لیا کریں گے، شام کو پھر رکھ دیں گے لیکن اگر آپ کو تکلیف ہو......"

"مجھے کوئی تکلیف نہیں ہو گی۔"

"تو آج شام تک ہم بکسا آپ کے یہاں پہنچا دیں گے۔"

"آپ کہاں تکلیف کریں گے" میں نے کہا "میں اسے لے جاتا ہوں۔"

"نہیں میاں، ہمارا بوجھا آپ کیوں ڈھوئیے۔"

"اس کا وزن ہی کتنا ہے۔" میں نے بکس کو اٹھاتے ہوئے کہا "مجھے پتا بھی نہیں چلے گا۔"

"بہت برا لگ رہا ہے میاں۔"

"اس میں برا لگنے کی کون سی بات ہے" میں نے کہا "اچھا، اور تو کوئی کام نہیں ہے۔"

"آج آپ کو ہم نے کتنا ہلکان کیا" اس نے کہا آگے پھیلی ہوئی ٹانگوں کو دونوں ہاتھوں سے سمیٹا اور لاٹھی کا سہارا لے کر بیٹھ گیا۔

"اچھا" میں نے صحن کی طرف مڑتے ہوئے کہا "اتوار کو میں گھر ہی پر رہوں گا۔"

"ٹھہریے میاں ہم بھی آ رہے ہیں۔"

میں رک گیا۔

"کہاں جانا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"آپ کو دروازے تک پہنچا دیں۔"

"نہیں۔ آپ یہیں رہیے۔ میں چلا جاؤں گا۔"

باہر نکل کر مجھے خیال آیا کہ میں نے اسے بیٹی کا پرسا نہیں دیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی خیال آیا کہ اس نے خود ہی مجھ کو پرسے کا موقع نہیں دیا اس لیے میں واپس نہیں ہوا۔

گھر پر اماں کی چوکی کے نیچے اس کا بکس رکھ کر میں سیدھا لالہ کی دکان پر پہنچا لیکن جمعرات کی وجہ سے دکان بند تھی۔ گھر واپس آیا اور اس کے بعد صرف قبرستان جانے کے لیے باہر نکلا۔

دوسرے دن جا کر میں نے لالہ کو بتایا کہ میرا غم غلط ہو گیا ہے۔ لالہ نے اسی دن سے مجھ کو رکھ لیا۔ میں نے کام کو پوچھا تو کہا کہ بعد میں بتائیں گے۔"

اتوار کو وہ نہیں آیا۔ اس کے بعد والے اتوار کو بھی نہیں آیا۔ میں نے دن بھر اس کا راستہ دیکھا۔ شام کو میں اس کے مکان پر پہنچا۔ دروازے کی نیچے والی کنڈی میں قفل پڑا ہوا تھا۔ میں نے اس کے پڑوس والوں سے پوچھا تو معلوم ہوا پچھلے اتوار کو صبح کے وقت وہ گھر سے نکلتے دیکھا گیا تھا، اس کے بعد سے واپس نہیں آیا ہے۔ اس کے بارے میں ادھر ادھر کچھ پوچھ گچھ کی گئی تھی لیکن کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اسے کہاں ڈھونڈھا جائے۔

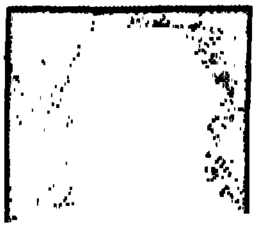
اس کو تلاش کرنے کی بہت کوشش بھی نہیں کی گئی اس لیے کہ زیادہ تر پڑوسیوں کو قریب قریب یقین تھا کہ وہ کسی دوسرے شہر چلا گیا ہے اور وہاں بھیک مانگ رہا ہو گا۔



श्री बच्चा पाठक
पर्यावरण मंत्री, उ.प्र.



श्री कल्याण सिंह
मुख्यमंत्री, उ.प्र.



श्री विवेक कुमार सिंह
पर्यावरण राज्यमंत्री, उ.प्र.

विश्व पर्यावरण दिवस

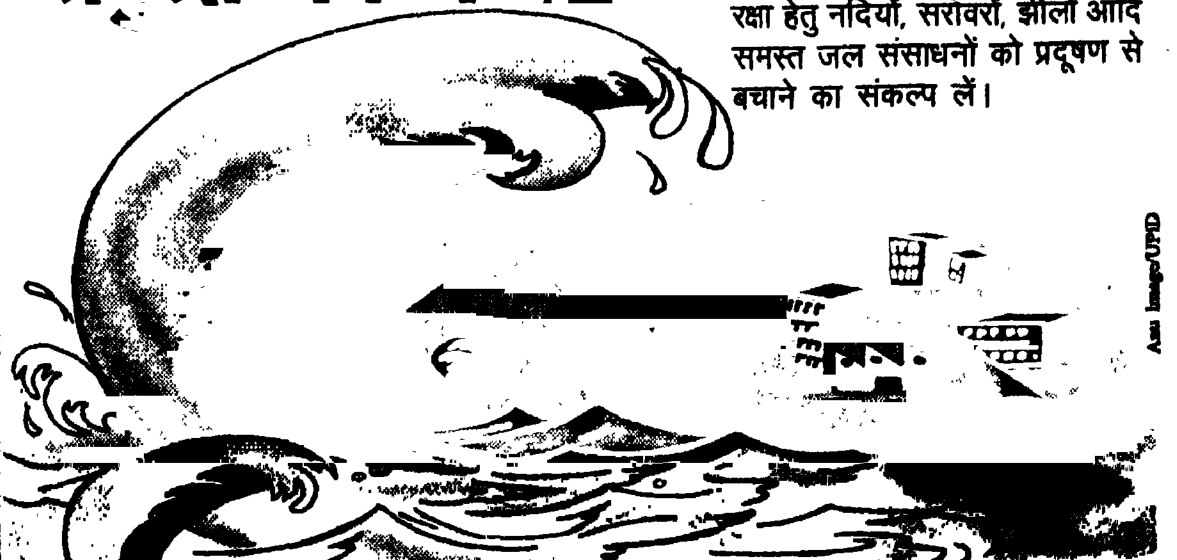


5 जून 1998

पृथ्वी पर जीवन के लिये-अपने समुद्रों को बचायें

प्रतिदिन समुद्र में पहुँचने वाला लाखों टन कचरा, असीमित मल-जल एवं उद्योगों के दूषित उत्प्रवाह समुद्र के पानी को विषैला कर रहे हैं, जिसका कुप्रभाव जलीय जीव-जन्तुओं पर स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर हो रहा है। यदि समुद्र के प्रदूषण को समय रहते नियंत्रित नहीं किया गया तो न केवल समुद्र के किनारे रहने वाली आबादी के लिए, अपितु सम्पूर्ण विश्व के अस्तित्व के लिए खतरा उत्पन्न हो जायेगा।

आईये ! आज 'विश्व पर्यावरण दिवस' के अवसर पर हम सभी समुद्र की रक्षा हेतु नदियों, सरोवरों, झीलों आदि समस्त जल संसाधनों को प्रदूषण से बचाने का संकल्प लें।



ارسطو کی "بوطیقا" کے ترجمے کا تیسرا ایڈیشن

شمس الرحمٰن فاروقی

خدا کا شکر ہے کہ یہ ترجمہ بہت مقبول ہوا، اور اب اس کی تیسری باعت آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے رُکٹر جناب حمید اللہ بھٹ نے طبع سوم کے لئے اسے کمپیوٹر پر بحسن و خوبی ہوایا اور از راہ کرم مجھے موقع دیا کہ پریس جانے کے پہلے میں بھی اسے ایک ر دیکھ لوں۔

میں نے یہ ترجمہ ۱۹۷۶ میں مکمل کیا تھا۔ میرے علم و اطلاع کے لابق، تب سے اب تک ارسطوئی مطالعات میں "بوطیقا" کی حد تک کوئی ایسی دی تبدیلی یا دریافت عمل میں نہیں آئی ہے جن کی بنا پر مجھے اس ترجمے، یا پے دیباچے میں کسی معنی خیز، یا دور رس اضافے کی ضرورت محسوس ہو۔ خود سطو اور "بوطیقا" کے بارے میں جو خیالات میں نے اس وقت ظاہر کئے تھے، ،میں کوئی بنیادی تغیر بھی نہیں آیا ہے۔ دو کتابیں البتہ ایسی ہیں جو میرے جے کے وقت موجود ہوتیں تو اس کتاب کی افادیت میں کچھ اضافہ ہو جاتا۔ تابیں حسب ذیل ہیں:

(۱) "بوطیقا" کا ترجمہ از رچرڈ جینکو (Richard Janko)، مطبوعہ ٹ پبلشنگ کمپنی، انڈیا ناپلس، ۱۹۸۷-Hackett Publishing Com-pany Indianpo۔ اس کتاب کی سب سے اہم خصوصیات یہ ہیں کہ اس ،ارسطو کے مفقود مکالمے "شعرا کے بارے میں" (On Poets) کے رق اجزا، بلکہ محض فقرے، اور ایک دو جملوں پر مشتمل اس کے بعض باسات جو دور دراز قدیم کتابوں میں ملتے ہیں، سب جمع کر دیئے گئے ہیں۔ ری بات یہ کہ "بوطیقا" کا دوسرا حصہ، جس میں طربیہ پر بحث ہے، ارسطو ،مرتب ضرور کیا تھا، لیکن وہ بھی اب ناپید ہے، اس کے ممکن اجزا کو جگہ جگہ ،چن کر اس کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ اس طرح "بوطیقا" کے مکمل ترین ممکن متن کا سلیس انگریزی ترجمہ اب موجود ہو گیا ہے۔ میں نے محض نے کے طور پر دونوں کے بہت مختصر اقتباسات لے کر ان کا ترجمہ دو موں کی شکل میں یہاں شامل کر دیا ہے۔

(۲) اسی اثنا میں او۔ بی۔ ہارڈیسن جونیئر نے "بوطیقا" پر ابن رشد کی "شرح" کے لاطینی ترجمے از ہرمانوس المانوی Hermannus Allemanus، مکمل کردہ ۱۲۵۶ اور مطبوعہ ۱۴۸۱، کا انگریزی ترجمہ اپنی مرتب کردہ کتاب Medieval Literary Criticism مطبوعہ نیویارک (نیا ایڈیشن ۱۹۸۷) میں شائع کر دیا۔ یہ ترجمہ بعض تنقیدی نکات کے لئے کار آمد ہو سکتا تھا۔

بہر حال، موجودہ ایڈیشن کے لئے میں نے کتاب کو دوبارہ پڑھا ہے، اور مندرجہ بالا ضمیموں کے علاوہ کہیں کہیں نئے حاشیے لکھے ہیں۔ گذشتہ سے ان کو ممیز کرنے کے لئے میں نے انھیں "حاشیۂ مترجم" کہا ہے۔ گذشتہ ایڈیشنوں کے جو حاشیے پہلے سے موجود ہیں، ان میں سے کچھ تو دوسروں پر مبنی ہیں۔ وہاں ان کا نام دے دیا گیا ہے، اور کچھ، جو خود میرے لکھے ہیں، ان پر کسی کا نام نہیں ہے۔ اس طرح "حاشیۂ مترجم" کا فقرہ یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ حاشیہ بھی مترجم کا ہے، لیکن موجودہ ایڈیشن میں بڑھایا گیا ہے۔ گذشتہ ایڈیشنوں میں پروف کی ایک آدھ غلطیاں تھیں، ان کو حتی الامکان درست کر دیا گیا ہے۔ زبان کی مزید سلاست کی خاطر بعض لفظی تبدیلیاں بھی میں نے کر دی ہیں۔

ضمیمۂ اول

طربیہ (Comedy) (مبنی بر متن قائم کردہ از رچرڈ جینکو)

(اقتباس)

طربیہ کی تعریف

طربیہ ایسے عمل کی نمائندگی ہے جو خندہ آور ہو، جس میں عظمت و جلالت نہ ہو، جو مکمل [اور مزین زبان] ہو، اور جس میں اس کا ہر حصہ ڈرامے کے مختلف عناصر میں الگ الگ، اپنی حیثیت میں برتا جائے۔ [طربیہ میں بھی] نمائندگی کرداروں کے ذریعے ہوتی ہے، بیانیہ کے ذریعہ نہیں۔ یہ صنف، لطف اور خندہ کو برانگیختہ کر کے ان، اور ان کی طرح کے جذبات کا تنقیہ کرتی

ہے۔ گویا یوں کہا جائے کہ ہنسی اس کی ماں ہے۔

طربیہ میں ہنسی پیدا کرنے کے ذرائع

(۱) کلمہ بندی (Diction)

کلمہ بندی کے ذریعہ خندہ سات طریقوں سے پیدا ہوتا ہے :

(۱) توریہ : جہاں ایک ہی لفظ کے دو یا دو سے زیادہ معنی ہوں۔[مثالیں چونکہ یونانی سے ہیں، اس لئے انھیں حذف کرتا ہوں۔ ہم اردو والے بہر حال توریہ سے واقف ہیں مثلاً "حریف" کہ اس کے معنی ہیں (۱) ساتھی (۲) دشمن۔ مترجم]

(۲) ترادف : جہاں کئی لفظ ایسے ہوں جن کے معنی ایک ہوں۔[مثالیں یہاں بھی حذف کی جاتی ہیں۔ ہم اردو والے اس سے بھی واقف ہیں۔ مثلاً خوشی، مسرت، انبساط ہم معنی ہیں۔ مترجم]

(۳) لفاظی : جہاں ایک ہی لفظ کو دوبار ایک ہی معنی میں استعمال کیا جائے۔

(۴) تحریف : جہاں الفاظ میں کچھ تبدیلی کی جائے، اس طرح کہ ایک جزو تو علیٰ حالہ رہے، اور ایک جزو مبدل۔ اس طرح کے الفاظ کے چار اقسام ہیں۔ اول وہ جہاں معروف / معیاری لفظ میں کچھ بڑھا دیا جائے، مثلاً "بدنام" کی جگہ "بدر نام"۔ اور دوم وہ جہاں اس سے کچھ گھٹا دیا جائے، مثلاً joker کی جگہ joke کہا جائے۔ سوم وہ جہاں کسی معیاری / معروف لفظ / نام کو چھوٹا یا بڑا کر کے اس کی تحقیر کی جائے، یا اسے اضحوکہ بنایا جائے۔ مثلاً ارسٹوفینیز نے Socrates کی جگہ Socratiddles اور Euripides کی جگہ Euripidi-pides لکھا ہے۔ اور چہارم وہ جہاں تحریف کے ذریعہ لفظ کا ایک حصہ قائم رکھیں، اور ایک مبدل کر دیں۔ مثلاً "بدترین" کی جگہ "بدترین ترین" کہیں۔

(۵) تحریف معنوی : اسے پیروڈی Parody کہتے ہیں۔ یعنی کسی لفظ کی جگہ کوئی اور لفظ رکھ دیں، جیسے O God! کے بجائے O Clod Al-mighty کہہ دیں۔

(۶) استعارہ : استعارہ سے میری مراد (جیسا کہ میں پہلے بھی واضح کر چکا ہوں) یہ ہے کہ جب دو الفاظ [اشیا] میں مشابہت ہو، بوجہ (۱) صوت، یا (ب) صورت، یا (ج) امکان، [یعنی یہ ممکن ہو کہ تھوڑے بہت تکلف کے ذریعہ ایک لفظ کو دوسرے سے مشابہ قرار دیا جا سکے۔ مثلاً "کوزا" اور "گھوڑا" مترجم] یا (د) کسی بھی ایسی خصوصیت کی بنا پر، جو صاف نظر آ سکتی ہو، بالخصوص اگر اس میں بدصورتی پائی جائے، لیکن جو تکلیف دہ یا تباہ کن نہ ہو۔ استعارے کی بنیاد ایسے الفاظ پر نہ رکھنی چاہئے جن میں وجہ اختلاف بہت زیادہ ہو۔ بلکہ استعارہ ایک ہی نوع وذات کے الفاظ پر قائم کرنا چاہئے۔ یا پھر ان میں مشابہت کسی تمثیلی قیاس (analogy) پر مبنی ہونا چاہئے۔ ورنہ وہ استعارہ نہ رہ کر معما بن جائے گا۔

(۷) ساتویں صورت ہے کلمہ بندی کا انداز۔ اس سے میری مراد

ہے، درخواست یا التجا کیا ہے؟ حکم کیا ہے؟!

(۲) پلاٹ کے واقعات

اسٹیج پر پیش آنے والے وقوعے بھی ہنسی کا سرچشمہ بن سکتے ہیں۔ اس کی دو صورتیں ہیں : جیسا کہ میں "ریطوریقا" میں کہہ چکا ہوں، لطف و تفریح کی ایک بڑی وجہ یوں پیدا ہوتی ہے کہ کسی شے کو کسی کے مماثل ٹھہرایا، اور پھر اس کے ساتھ جو توقعات پیدا ہوتے ہیں ان کو نہ پورا کرنا گویا ایک طرح سے ناظرین کو فریب دینا۔ ظاہر ہے کہ ایسے معاملات اسٹیج پر پیش آنے والے وقوع incidents میں رونما ہو سکتے ہیں۔

[اسٹیج کے وقوعوں کے ذریعہ] ہنسی پیدا کرنے کا ایک ذریعہ فریب ہے۔ مثال کے طور پر ارسٹو نے نیز کے ڈرامے Clouds میں اسٹرپسائی ڈیز Stripsiades کا دھوکے میں پڑ جانا، اور سمجھنا کہ جوؤں والی کہانی صحیح ہے۔ ۲ دوسری صورت یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی اور شے سے مشابہ ٹھہرایا جائے۔ اس طریقے کا استعمال دو طرح ہوتا ہے۔ اول تو یہ کہ کسی کو اپنی اصلیت سے بہتر دکھایا جائے، جیسے کہ ارسٹوفینیز Aristophanes کے ڈرامے "مینڈک ہی مینڈک" Frogs میں، زینتھیاس Xanthias ، جو دراصل غلام ہے، پہلوان ہرقل Heracles کا بھیس بدل کر آتا ہے۔ دوسری صورت یہ کہ کسی کو اس کی اصل سے بدتر دکھایا جائے، جیسا کہ اسی ڈرامے میں دیوتا ڈایونی

۱۔ بظاہر اس کا تعلق تلفظ، عبارت میں اوقاف punctuation کے استعمال، اور الفاظ کی ادائیگی کے طرز سے ہے۔ یہ سب باتیں، اسٹیج پر کلام و تقریر کے عالم سے ہیں۔ ارسطو کے زمانے میں ڈرامے کے تحریری متن میں یہ چیزیں ہمیشہ اور باقاعدہ نہیں درج کی جاتی تھیں۔[مثلاً یہ کہ فلاں جملہ یا عبارت فلاں لہجے میں ادا ہو]۔ لیکن ارسطو کی ایک اور تحریر سے یہ بھی متبادر ہوتا ہے کہ اس کی منشا کسی عبارت کی ریطوریقائی rhetorical ہیئت بھی ہو سکتی ہے، مثلاً عبارت میں تضاد antithesis جسے منطقی اور نحوی لوگ اس طرح استعمال کرتے تھے کہ جو بات کہی جا رہی ہوتی، وہ بظاہر تو مدلل اور درست، لیکن درحقیقت پادر ہوا ہوتی۔ (رچرڈ جینکو)

۲۔ ارسٹوفینیز کے ڈرامے میں سقراط کہتا ہے کہ میں نے کسی جوں کی ایک جگہ سے دوسری جگہ تک جست کا فاصلہ یوں ناپا کہ پہلے تو ایک جوں کو پکڑ کر اس کے پاؤں موم میں تر کر دیئے۔ پھر موم کے سوکھ جانے پر اسے آہستہ سے یوں اتارا کہ گویا جوں کے "دوپاپوش" feet حاصل ہو گئی۔ اب اس نے اس جوں کو اپنے ایک شاگرد کے ابرو پر رکھ دیا، اور جوں وہاں سے جست لگا کر سقراط کے ہاتھ پر آ رہی۔ پھر اس نے اس فاصلے کا ان "پاپوشوں" کے ذریعہ ناپا۔ اس طرح گویا اس نے جوں کی ایک جست کا فاصلہ ناپ لیا۔ (رچرڈ جینکو) [ظاہر ہے کہ یہ سب ڈھونگ تھا، کسی جست اور وہ بھی جوں کی جست، کا فاصلہ اس طرح ناپنا کہاں ممکن ہے؟ یہ تو محض ایک مذاق ہے، لیکن اسٹیج پر اسے خوبی سے پیش کیا جائے تو انتہائی لطف انگیز ہنسی کا موقع حاصل ہوگا (حاشیہ مترجم)

سس Dionysus کو غلام زینتھیاس کے بھیس میں دکھایا گیا ہے۔

خندہ آور کی دوسری اقسام ہیں، سنجیدہ شاعری میں غلطی کا ارتکاب۔ اور یہ بھی کہ سنجیدہ شاعری کو نامناسب موقعے پر بالارادہ برت کر ہنسی کا موقعہ فراہم کیا جائے۔ ہنسی پیدا کرنے والی تیسری چیز ہے، کسی شے کا ناممکن ہونا۔ [مثلاً کسی انسان کا اچانک گدھے میں تبدیل ہو جانا۔ مترجم] چوتھی چیز ہے، وہ جو غیر اہم لیکن قرین قیاس نہ ہو۔ لیکن ایسی چیزیں اسی وقت کار آمد ہیں جب وہ نمائندگی کے مقصد، یعنی خندہ آوری، میں کامیاب ہوں۔ ورنہ یہ چیزیں طربیہ میں بھی عیب ہیں۔ پانچویں بات یہ کہ ہنسی ان چیزوں سے بھی پیدا ہوتی ہے جو توقع کے خلاف واقع ہوں [مثلاً شربت کے پیالے میں کوئی کڑوی چیز نکلے۔ مترجم]

اس طرح یہ بات واضح ہے کہ پلاٹ کے واقعات، یا وقوعوں کی نمائندگی بھی خندہ آوری میں کار آمد ہیں۔ اور اس سے یہ بات لازمی طور پر ثابت ہوتی ہے کہ یہ سب، طربیہ نمائندگی کا جزو ہیں۔

چھٹی بات یہ کہ ہنسی یوں بھی پیدا ہوتی ہے کہ کرداروں کو شرارت، یا معیوب باتوں کی طرف مائل دکھایا جائے، وعام اس سے کہ ان میں ایسے رجحان کا ہونا قانون لزوم یا قانون احتمال کی رو سے ممکن ہو۔ ظاہر ہے کہ المیہ میں تو ایسی کردار نگاری عیب ہے۔ جیسا کہ ہم نے پہلے کہا، طربیہ ایسے لوگوں کو پیش تو کرتا ہے جو ہم سے کم تر یا کہتر ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ہر طرح کی شرارت اور عیب میں وہ ہم سے کم تر اور کہتر ہوں۔ ان کی طبع اور خصائص کا حال [مثال کے طور پر] ان کے مبتذل یا گنوارو قسم کے رقص، یا کسی غلط فیصلے کے ذریعے ظاہر ہو سکتا ہے۔ مثلاً، کوئی شخص اولی الامر ہے، اور وہ اہم ترین شے کو چھوڑ دے، اور کم ترین شے کو اختیار کر لے۔ اس طرح یہ بھی معلوم ہوا کہ کردار نگاری بھی طربیہ نمائندگی کا ایک ذریعہ ہو سکتی ہے۔ بلکہ استدلال بھی یہ کام کر سکتا ہے، کیوں کہ انسانوں کے اعمال ان کے صرف کردار کا نہیں، بلکہ استدلال کا بھی نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا خندہ کا ایک سرچشمہ استدلال بھی ہو سکتا ہے، [خاص کر] جہاں کسی کام کے کئے جانے کے وجوہ غیر مربوط ہوں، اور [منطقی] تدریج سے عاری ہوں۔ تو کندہ آورات کی یہ وہ قسمیں ہیں جو پلاٹ کے واقعات سے پیدا ہوتی ہیں۔

مندرجہ بالا سے یہ ظاہر ہوا کہ تمام طرح کی طربیہ نمائندگیوں کے بنیادی عناصر بس چار ہیں: کلمہ بندی، پلاٹ، کردار، اور استدلال۔ طربیہ کا درجہ ہجو Lampoon سے ارفع ہے، کیوں کہ اول الذکر میں گیت اور منظر بھی ہوتے ہیں۔

ضمیمہ ۶ دوم

شعرا کے بارے میں (مبنی بر متن قائم کردہ رچرڈ جینکو)

(اقتباس)

افلاطون سے بھی پہلے ڈرامائی مکالمے لکھنے والا الکزمینس طیو آ Alexamenus of Teos تھا

افلاطون کے مکالمات کی ہیئت شعر اور نثر کے بین بین ہے

المیہ میں بیانیہ صرف پیامبروں یا ایلچیوں کے ذریعہ عمل میں آتا ہے۔ جو کچھ بھی اداکاری کے ذریعہ پیش ہوتا ہے، المیہ کے دیگر حصوں میں ہوتا ہے۔ لیکن رزمیہ میں بیانیہ ہی بیانیہ ہوتا ہے۔۔۔

[المیہ میں] بیانیہ اس طرح شامل ہونا چاہیئے کہ وہ ڈرامائی [ہیئت] کا حصہ بن جائے۔۔۔

المیہ کا مرتبہ رزمیہ سے ارفع ہے، کیوں کہ رزمیہ صرف ہیروئی [بحر] استعمال کرتا ہے، جب کہ المیہ تمام شعری ہیئتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔۔۔

عقل مند ترین نفوس میں بھی حماقت موجود ہوتی ہے، اور معتدل ترین مزاج رکھنے والوں میں بے اعتدالی کا وجود ہو سکتا ہے۔ اسی طرح، سورما نفوس کے بھی دلوں میں خوف ہوتے ہیں، اور انتہائی سیر چشم لوگوں کے بھی دلوں میں حسد کی کار فرمائی ہو سکتی ہے۔۔۔

تو اس طرح، اب تک جن باتوں پر ہمارا اتفاق ہو چکا ہے، اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ شاعر کسی مکمل عمل (یعنی پلاٹ یا قصہ) کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ بات پوری طرح ملحوظ رہے کہ شاعری کا عمل "خوب" اور "خوبی" virtue کے لئے فائدہ مند ہے۔ کیوں کہ، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، یہ نفس انسانی کے متعلقہ عناصر کا تزکیہ کرتی ہے اور مزید یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ ہر فن یہ امکان رکھتا ہے کہ وہ تمام فنون کے اندر فطری طور پر موجود بہترین چیزوں کا سرچشمہ بن جائے۔۔۔

مخمور سعیدی

شہر نیا تعمیر ہوا ہے، ڈھ جائے گا
سنگِ وحشت کا ملبہ بن کر رہ جائے گا

ریت کی بنیادوں پہ کھڑے کیا سوچ رہے ہو
پانی کے ریلے میں یہ گھر بہہ جائے گا

کچھ نہ بچے گا، نظریں جو کچھ دیکھ رہی ہیں
خالی خالی سا اک منظر رہ جائے گا

بھید دلوں کا سامنے لانے والی باتیں
تم نہ سنو گے، کہنے والا کہہ جائے گا

تجھ سے بچھڑ کر زندہ رہنا سہل نہ تھا کچھ
دل ضدی ہے، یہ صدمہ بھی سہہ جائے گا

مصلحتیں، لب اہلِ خرد کے سی سکتی ہیں
دیوانہ تو جو چاہے گا، کہہ جائے گا

عمر، کتابوں کی مخمور سوا ہے ہم سے
ہم نہ رہیں گے، حرف ہمارا رہ جائے گا

لے کر قرارِ خاطرِ بیتاب آئے گا
کب روبرو مرے، وہ مرا خواب آئے گا

پیاسی زمین اب کے تو دریا بھی پی گئی
مژدہ کہ اب نہ شہر میں سیلاب آئے گا

کالے سمندروں کو ابھی انتظار ہے
اک دن یہ آفتاب تہِ آب آئے گا

کشتی کو احتیاط سے کھیتے ہوئے چلو
گرداب اور اک، پسِ گرداب آئے گا

کانٹوں پہ آج نیند تجھے آ گئی تو کل
تیرے لیے بھی بسترِ سنجاب آئے گا

جو کچھ ہے جس کے پاس یہیں چھوڑتا چلے
مانع، سفر کی راہ میں اسباب آئے گا

اس دھوپ کے سفر میں بھی یارو کہیں کہیں
سنتے ہیں کوئی منظرِ شاداب آئے گا

محفل کی اس فضا کو بدل دے گا سر بسر
جس وقت کوئی واقفِ آداب آئے گا

مخمور! چاندنی میں نہاؤں گا رات بھر
نیندوں کی وادیوں میں وہ مہتاب آئے گا

غلام حسین ساجد

کسی خوابِ گریزاں کی مہک جاتی نہیں دل سے
الاؤ بجھ چکا لیکن دمک جاتی نہیں دل سے

اندھیرے میں اتر جاتے ہیں کتنے ہی دیے لیکن
وہ اک صورت فروغِ صبح تک جاتی نہیں دل سے

زمانے میں کوئی مرہم نہیں ہے وقت سے بڑھ کر
مگر پہلی محبت کی کسک جاتی نہیں دل سے

کرن کوئی دمک اٹھتی ہے میرے سانس لیتے ہی
کہ اس شمشیرِ وحشت کی چمک جاتی نہیں دل سے

پلٹ پڑتا ہے رہ رہ کر کسی کی یاد کا موسم
چراغ ابر آنکھوں سے دھنک جاتی نہیں دل سے

ترس جاتا میں اس بے مہر کے دیدار کو ساجد
اگر اک آرزو سوئے فلک جاتی نہیں دل سے

چرخِ نیلی فام میری خاک سے پیوستہ ہے
پر مری تقدیر کے ہاتھوں خراب و خستہ ہے

حسن سے اس کی رفاقت پر اگر نازاں ہے حسن
عشق سے میرا تعلق بھی بہت برجستہ ہے

آبِ حیراں سے اچٹتی ہی نہیں میری نظر
آئینہ ہے یا مرے مقسوم کا گلدستہ ہے

طے کیے جاتا ہوں جس کو نیند میں چلتے ہوئے
خواب سی کوئی مسافت ہے پہ جستہ جستہ ہے

مسکرا کر دیکھ لیتا ہے کبھی اس کی طرف
ہجر سے آزاد ہونے کا یہی اک رستہ ہے

ہو چکا ہوں میں بھی ساجد باغِ دنیا کا اسیر
اور وہ گل بھی کسی کے نام سے وابستہ ہے

غلام حسین ساجد

شمع جو بھی ریگ زار عرش پر تابندہ ہے
وہ حقیقت میں نقیب ساعت آیندہ ہے

میری بینائی سے کسب نور کرتی ہے یہ رات
آسماں میری شگفت خواب سے رخشندہ ہے

چھوڑ آیا تھا میں جس حسرت کو دشت صبر میں
وہ اسی گھر میں کہیں موجود ہے اور زندہ ہے

کوئی اوروں کے کیے پر ناز کرتا ہے، مگر
کوئی میری طرح اپنے آپ سے شرمندہ ہے

ہاں! کبھی آباد تھا اس گھر میں قیس عامری
اب وہ اک مدت سے دشت نجد کا باشندہ ہے

کیا کوئی موجود ہے میرے علاوہ بھی یہاں
اس نگر میں جو وجود عدل کا جویندہ ہے

نور پھیلتا ہے ساجد کوئی بام وصل پر
اور کوئی خواب فرش خاک پر تابندہ ہے

عرش پر مہر درخشاں، خاک پر آئینہ ہے
منتظر ہر ایک سطح پاک پر آئینہ ہے

سیر ہونے میں نہیں آتے ہیں میرے چشم و لب
آب حیواں ہے کہ شاخ تاک پر آئینہ ہے

ہر گل پر صبح دم ہوتا ہے آب زر نثار
اور قرباں اس خس و خاشاک پر آئینہ ہے

کیوں بدل جانے پر آمادہ ہے یہ سرّ جہاں
آج کیوں اک کوزہ گر کے چاک پر آئینہ ہے

فکر اس سقف منقش کی ہے میرے جی کا روگ
محو حیرت پھر کہیں افلاک پر آئینہ ہے

کس لیے اپنی نگاہوں سے چھپاتا ہوں اسے
میری حالت جب کسی بے باک پر آئینہ ہے

لوٹ کر کوئی خبر لایا نہیں ساجد مگر
آسماں ہر صاحب ادراک پر آئینہ ہے

غلام حسین ساجد

نگار خانۂ دنیا نہیں پسند مجھے
کیا ہے اور کسی چیز نے کمند مجھے

گریز پا ہوں مگر اتنا جانتا ہوں میں
پناہ دے گی یہی خاک ارجمند مجھے

ہے کوئی اور بھی باعث مری ہزیمت کا
کہ میری تیغ سے پہنچی ہے یہ گزند مجھے؟

کیا تھا خلق جسے میری خوش گمانی نے
رکھا گیا ہے اسی آئنے میں بند مجھے

مجھے گماں بھی نہیں تھا کہ کھینچ لائے گی
حصار خواب سے باہر مری زقند مجھے

میں رزمگاہ سے اور گھر سے دور ہوں، لیکن
خبر نہیں ہے کہاں لے چلا سمند مجھے

بہت عزیز مجھے میرا فقر ہے کہ یہی
مرے حضور میں رکھتا ہے سر بلند مجھے

وجود اس کا ہے اک نان بے نمک ساجد
مگر لبوں سے عطا ہو رہی ہے قند مجھے

مرا وجود اگر میری دسترس میں ہے
تو اس جہاں کی ہر اک چیز میرے بس میں ہے

سنائی دی ہے مجھے میری چاپ بار دگر
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی قفس میں ہے

کوئی ہے صید میرے ہاتھ کی لکیروں کا
کوئی چراغ ابھی دام خار و خس میں ہے

کیا ہے عشق کے بارے میں فیصلہ کوئی
کہ میری طرح ابھی وہ بھی پیش و پس میں ہے

خبر ملی ہے کہ ملک یمن کی شہزادی
بہت حسین ہے اور سولھویں برس میں ہے

میں مہر تاب سے کیسے حذر کروں ساجد
قیام خواب سحر کا مرے نفس میں ہے

غلام حسین ساجد

مری تلاش میں کوئی مرے سوا بھی ہے
کہ ایک میں ہی نہیں کوئی دوسرا بھی ہے

یہ دہر آئنہ خانہ نہیں کہ اس میں کہیں
گریز اور تجاوز کا راستا بھی ہے

میں صرف بابل و رے سے غرض نہیں رکھتا
مرے غیاب میں اسطخر و نینوا بھی ہے

فقط تموز و عشتار ہی نہیں محبوب
مری نگہ میں سلیماں بھی ہے سبا بھی ہے

رسائی رکھتا ہے اس تک مرا یقیں، لیکن
مرے گماں کی حد سے وہ ماورا بھی ہے

تمام رات ترستا ہے روشنی کو چراغ
مگر شگفت سحر سے گریز پا بھی ہے

نظر اچٹتی نہیں ہے زمین دل سے مری
کہ رنگ اس میں کہیں میرے خواب کا بھی ہے

اسیر رکھ نہیں پائے گی موج نیل مجھے
کہ مجھ میں پار اترنے کا حوصلہ بھی ہے

بس ایک نقش محبت ہے دائمی ساجد
ہر ایک نقش ابد کو مگر فنا بھی ہے

طلسم خانہ گردوں پہ ہے نگاہ مری
مرے جلو میں رواں ہے فرودگاہ مری

پلٹ رہا ہوں بہت کچھ خراج میں لے کر
نہیں ہے میرے عقب میں مگر سپاہ مری

مرا وجود ہے میری شکست کا باعث
مرے ہی دم سے ہوئی سلطنت تباہ مری

نگاہ ناز سے دو لخت ہو گئی ہے کماں
طلسم حسن سے شمشیر ہے سیاہ مری

حذر کروں گا بہر طور ترک عدل سے میں
کہ جانتا ہوں رعایا ہے بے گناہ مری

جو لے اڑی تھی مجھے جنگ ہارنے کے بعد
اسی نواح میں تھی ایک خیر خواہ مری

کبھی کبھی سر میداں خیال آتا ہے
کہ میرے گھر میں کوئی دیکھتا ہے راہ مری

خمار خواب میں کوئی کمی نہیں آتی
اگرچہ نیند چراتے ہیں مہر و ماہ مری

زیادہ ہے مری ہمت سے میرا غیظ و غضب
یہی نہیں کہ محبت ہے بے پناہ مری

وہاں سے لوٹ کے آنا بھی ہے مجھے ساجد
نہیں کہ آخری منزل ہے تخت شاہ مری

حسین الحق

اب کون تشنگان حقیقت سے یہ کہے
ہے زندگی کا رمز تلاش سراب میں

سبطین کو پورا یقین تھا کہ وہ سب کچھ سمیٹ لے گا اور دل جمی
ساتھ اپنے اصل کام میں لگ جائے گا۔

اسے شادی سے پہلے کے دن یاد آئے، تھوڑے سے اچھے
نوکری اور شادی کے درمیان کے دن، ان دنوں شاید گرانی کم تھی یا
خرچ کم ہو، شروع شروع کی نوکری، صرف ہزار روپے تنخواہ تھی
ا پیسے میں بھی چین زیادہ تھا۔ نئے شہر میں نوکری ہوئی تو سبطے کے
نے ایک جان پہچان والے کے یہاں Paying guest بنوادیا۔ ۵۰
کمرے کا ۱۵۰ کھانے کا، ڈیرے سے کالج چہل قدمی کے فاصلے پر،
جانے کا بھی کوئی مسئلہ نہیں تھا، نیا شہر، جان پہچان کے لوگ کم،
نہ وہ خود بھی مزاجاً کم آمیز تھا ملا جلا کر وہ مہینے میں چار ساڑھے چار سو
کرتا تھا اور باقی گھر بھیج دیتا تھا جس کے بارے میں اس کی ماں نے
اس میں سے بھی ڈیڑھ دو سو بینک میں ڈال دیا جاتا ہے۔

اسی پر سکون حال میں برس ڈیڑھ برس گزرے ہوں گے کہ
پ کو اس کی شادی کی فکر ستانے لگی اور پھر شادی ہو ہی گئی، شروع
ع بیوی گھر رہی، وہ ہفتہ دس دن پر گھر چلا جاتا مگر آہستہ آہستہ شیر کو
منھ لگنے لگا، سبطین کو احساس ہونے لگا کہ اب ہر متناسب جسم اسکو
رف متوجہ کرنے لگا ہے اور اس طرح دن میں دسوں بار اسے بیوی
نے لگی۔ اسے ہنسی بھی آئی کہ اب وہ بیوی کو والدین سے زیادہ یاد
لگا تھا۔

یہ سلسلہ چل ہی رہا تھا کہ اس کے آبائی شہر کے دو گروپ میں
اؤ پیدا ہو گیا اور پولیس والے اس کے محلے سے کئی لوگوں کو پکڑ کر
لے گئے۔ سبطے کے باپ اپنی جوانی کے دنوں میں شہر کے با عزت
کارکن تھے اور حکمراں سیاسی پارٹی سے وابستہ بھی۔ مگر اقتدار زمانہ
ب ادھر اس کے والد کی عمر ڈھلی اور ادھر حکمراں جماعت حزب
مخالف بن گئی۔ اللہ بہتر جانتا ہے کہ ایسا کیوں ہوا مگر بہر حال ایسا ہوا کہ
پولیس والوں نے اس کے باپ سے بھی پوچھ گچھ کی۔ یہ صحیح ہے کہ
تھانے نہیں لے گئے مگر بقول اس کے باپ کے، گفتگو کا رویہ غلط تھا، انہی
دنوں گرمی کی چھٹیاں ہو گئیں، اس کے باپ کا اسکول لگ بھگ ڈیڑھ ماہ
کے لئے بند ہو گیا، خود سبطے کا کالج دو ماہ کے لئے بند ہوا، دو ماہ کے بعد فوراً
ہی رمضان کا مہینہ شروع ہونے والا تھا۔ اس کی ماں کہنے لگیں: "
رمضان میں تنہا رہو گے۔ گرمی کے موسم میں دن بھر خالی پیٹ اور اس
کے بعد بھی اپنی پسند کا کھانا نہیں، تمہارے باپ بھی یہاں کے حالات
سے اوب گئے ہیں، دو تین مہینوں کے لئے کسی چھوٹے سے گھر کا انتظام
کیوں نہیں کر لیتے، ہم لوگ چلے چلتے ہیں رمضان کے آخر میں آ جائیں
گے۔ دولہن بھی امید سے ہے اسے بھی وہاں کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھا دیا
جائے گا"۔

آخری بات انہوں نے آہستہ سے بر سبیل تذکرہ، سرسری
طور پر کہی مگر سبطے کے اندر اچانک ہی کچھ عجب انجانا سا سر گونج اٹھا۔ اندر
ہی اندر ایک عجیب سا کیف، عجیب سی طمانیت کی نرم پھوار بھرے پرے
ہونے کا کبھی نہ محسوس کیا جا سکنے والا احساس، اس نے سر اٹھا کر دالان
سے باہر اوپر دیکھا، شروع مئی کی چلچلاتی دوپہر میں اسے آسمان پہ بادل کا
ایک ٹکڑا سا نظر آیا۔ پھر بادل کا وہ ٹکڑا پھیلنے لگا، پھیلتا گیا پھیلتا گیا اور پھر
اس کی آنکھوں کی حدوں کے اندر سمو سکنے والا سارا آسمان گھنے بادلوں
سے ڈھک گیا، ہوا ٹھنڈی ہو گئی۔ اس کا جی چاہا وہ اس ٹھنڈے ابر آلود پل
میں اپنی ماں کی گود میں لیٹ جائے اور ماں اس پر اپنے آنچل کا سایہ کر
دیں، اسی پل اسے بیوی کا خیال آیا۔

اس مرتبہ سبطے نے اپنی پوسٹنگ پر لوٹ کر پہلا کام یہ کیا ایک
بچے کی تصویر بنانی شروع کی۔

مصوری کا شوق شاید اسے جنم جنانتر سے ملا تھا، شروع شروع اس کے
باپ اس پر خفا ہوئے۔ اس کے گھر محلے کا جو پس منظر تھا اس میں اس کی

ئش نہیں تھی مگر وہ کیا کرتا۔ طالب علمی کے دنوں میں تو یہ حال تھا سوئے سوئے آدھی رات میں وہ اٹھ جاتا اور تصویریں بنانے لگتا۔ ان ں اپنے پاگل پن سے وہ خود عاجز تھا مگر وہ شاید بے بس تھا۔ اسے بوں میں طرح طرح کے رنگ برنگے پیکر اور شبیہیں نظر آتیں اور ، کی آنکھ کھل جاتی اور جیسے کوئی ان دیکھی طاقت اس کے ہاتھ میں ں پکڑا دیتی۔ بہت دنوں بعد اس تخلیقی ابال میں آہستہ آہستہ کمی آئی۔ لج جوائن کرنے کے بعد جب اسے کچھ سکون ہوا تو اس نے اپنا جائزہ لیا، ے لگا کہ اس تخلیقی وفور کو اب توجہ اور احتساب دونوں کی ضرورت ہے ں کہ اس کی تصویریں اب لوگوں کو متوجہ تو کرنے لگی تھیں مگر پھر یا وہ سوامی ناتھن، غلام شیخ، ستیش گجرال اور حنیف رامے کی طرح ابھی ول نہ ہو سکا تھا۔ ایسا کیوں ہوا؟ وہ کبھی کبھی سوچتا تو مخمصے میں پڑ جاتا، ید مجھ میں کوئی کمی ہو، پھر سیلف پروجکشن اور لابی وغیرہ کی بات ذہن ں آتی مگر یہ سب بھی اس کے بس کے معاملے نہیں تھے۔ غیرت فن ے سبب تو وہ کمرشیل آرٹسٹ نہ بن سکا تو اسے کیسے گوارہ کر لیتا؟ ابھی ے اس کے لئے یہی بہت تھا کہ اچھے اسکیچ پر لوگ تعریف کرتے اور عمولی تصویروں پر حیرت اور مایوسی کا اظہار کرتے۔

ں لئے کالج جوائن کرنے کے بعد جب اسے کچھ سکون ہوا تو اس نے نئے سرے سے اپنے فن کا جائزہ لیا، تصویریں بنانے سے پہلے سوچنے لگا ستو کریٹ اور گوتھک موڈ سے وہ شعوری طور پر کنارے ہٹا، سیزان اور اسو سے امرتا شیر گل اور فدا حسین تک مصوری کے پورے عالمی پس نظر کے بارے میں سوچا، پھر اپنے پس منظر اور پیش منظر کے بارے میں رنگوں کی آمیزش کے بارے میں برش کے مدہم اور گہرے پیچ کے رے میں، خطوں قوسوں اور دائروں کے بارے میں، اس کا فائدہ اسے ں پہنچا اب اس کی تصویروں کے مختلف ڈائمنشنز پر باتیں ہونے لگیں، بعض مبصرین نے یہاں تک لکھ دیا کہ اب سبطین کی بنائی تصویروں پر سبطین کا نام نہ بھی رہے تب بھی اس کے خطوں کا جد حمود عمود ہے اور ں کے پس مناظر کا جو افقی پھیلاؤ ہے۔ یہی سبطین آرٹ" کا اصل عارف ہے۔

اب کے سبطین نے جس چہرے کی تصویر بنانے کی ابتدا کی وہ چہرہ ں کا دیکھا بھالا نہیں تھا مگر اسے تصویر بناتے ہوئے ذرا بھی دشواری نہیں ہو رہی تھی۔ چارٹ پیپر پر برش ایسے چل رہا تھا جیسے ندی میں کشتی ہوا کے رخ پر چلتی ہے۔ ایک پورا دن اس میں گذر گیا، محض چند گھنٹوں کا ام باقی تھا کہ اچانک اماں یاد آ گئیں: ایک چھوٹے سے گھر کا انتظام کیوں نہیں کر لیتے؟ دولہن امید سے ہے وہاں کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھا دیا جائے ا۔"

ہ تصویر ادھوری چھوڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔

تین چار دن کی بھاگ دوڑ کے بعد مکان مل گیا وہ ایڈوانس دے کر واپس آ رہا تھا تو خیال آیا۔ "اب وہ تصویر مکمل کر لی جائے" مگر پھر اماں یاد آ گئیں: "تمہارے باپ یہاں کے حالات سے اوب گئے ہیں۔" اس نے سوچا: "ان لوگوں کو جلد از جلد یہاں آ ہی جانا چاہئے"

سبطین ماں باپ بیوی کو لے کر لوٹ رہا تھا تو ایک ہی خیال میں گم تھا: "وہ ادھوری تصویر مکمل کرنی ہے" مگر نئے گھر میں پہنچ کر اماں بگڑ اٹھیں: کل کو ایک بچے کے باپ بن جاؤ گے مگر یہ بھی پتہ نہیں کہ گھر میں سونے کے لئے چوکی چارپائی کچھ چاہئے، چوکی چارپائی پر بچھانے کے لئے بستر چاہئے، کھانا پکانے کے لئے چولہا چاہئے کھانے کے لئے برتن چاہئے، پانی پینے کے لئے گلاس چاہئے اے میاں تم کو نگوڑی تصویروں نے بالکل تصویر ہی بنا دیا۔ اور ہم سب کو بھی شاید تصویروں کی طرح دیوار پر لٹکا دینا چاہتے ہو؟"

اس پر سبطین جو بھاگا تو بھاگتا ہی رہا اور ایک ماہ بعد جب حساب کرنے بیٹھا تو معلوم ہوا کہ خود اس کے پاس اور ماں کے پاس جو تھوڑا بہت جمع جتھا تھا وہ تو ختم ہوا ہی پی ایف سے نکالا پیسہ بھی ختم ہو گیا دوسری طرف مہینہ کا بجٹ بنایا تو معلوم ہوا آمدنی گیارہ سو خرچ بارہ سو۔

سبطین بڑے چکر میں پڑا کہ یہ اچانک کیا ہو گیا؟ مگر جو ہوا وہ تو ہو ہی چکا تھا اور جو ہونا تھا اسے ہونا ہی تھا۔ بیوی کی دوا شروع ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ پہلا بچہ ہے احتیاط ضروری ہے ادھر ماں بوڑھی ہو چلی تھی۔ گھر کے کام کاج کے لئے دائی کا انتظام کرنا پڑا۔ آمدنی گیارہ سو خرچ ساڑھے بارہ سو۔ سبطین نے کچھ ٹیوشن پکڑ لئے تو اتنا ہوا کہ آمدنی اور خرچ کا تناسب برابر ہو گیا۔

مگر وہ تصویر؟ سبطین کو یاد آیا کہ اوائل مئی میں وہ تصویر شروع ہوئی تھی، چند گھنٹوں کا کام باقی رہ گیا تھا اور جون کا آخری ہفتہ ہونے کو تھا تصویر مکمل نہ ہو سکی، بیوی کا پانچواں مہینہ چل رہا تھا، سبطین کی زندگی کا یہ پہلا فنی موڑ تھا جہاں REAL اور IDEAL کے بیچ کی خلیج کھل کر نمایاں ہو رہی تھی۔ فنی مصوری میں وہ سرریلاتی مصوری کی حیثیت سے جانا جاتا تھا اور اس وجہ سے اس کے یہاں خوابوں اور علامتوں کے ساتھ ساتھ استعجاب بھی پایا جاتا تھا۔ تجریدیت سے بھی ابھی خدا واسطے کا بیر نہیں ہوا تھا لہٰذا اکثر امیجز پر تجریدیت بھی حاوی ہو جاتی تھی مگر فنی تجرید اور حیاتیاتی تجرید دونوں میں زیادہ کٹھن کون ہے اس پر غور کرنے کا اسے ابھی تک موقع نہیں ملا تھا شاید یہی معاملہ خوابوں اور استعجاب کے ساتھ بھی تھا پھر بھی اسے یقین تھا کہ وہ خود کو سمیٹنے میں کامیاب ہو جائے گا اور اپنے اصل کام کی طرف دل جمی کے ساتھ متوجہ ہو سکے گا۔ اب تو کئی رسائل اس سے اس کی تخلیقی عمل کے بارے میں اس کا تاثر جاننے کے بھی خواہش مند تھے۔ ایک مدیر نے تو آرٹ کی نئی جمالیات اور تیسری

دنیا کے موضوع پر ایک مضمون کی بھی فرمائش کی تھی، سبطین جانتا تھا کہ اس مضمون پر اسے اچھا پیسہ مل سکتا ہے۔ وہ لکھ سکتا تھا اس کے پاس مواد بھی موجود تھا۔ لیو نارڈ سے سر ولیم ڈالی پکاسو اور فدا حسین تک کی تصویروں کے فنی سفر اور اس کے تمام مراحل سے وہ بخوبی واقف تھا، وہ محسوس کر رہا تھا کہ اگر چار پانچ سال جم کر محنت کر لی جائے تو مصوری اس کے لئے مالی فائدے کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ مگر اس کو موقع نہیں مل پا رہا تھا۔ جولائی شروع ہوتے ہوتے رمضان آ گیا۔ کوئی روزہ رکھے نہ رکھے تقریباً ہر گھر میں ایک ماہ کے لئے دن اور رات کا ماحول بدل سا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ بہت زیادہ Practicing نہیں تھا۔ مگر ہوا کیا؟ وہی ڈھاک کے تین پات، اس نے روزہ نہیں رکھا پھر بھی مسئلہ تو بنا ہی رہا اس کی پہچان تو بہر حال ایک مخصوص فرقے والے کی حیثیت سے تھی، اس پر ستم یہ کہ اس نے مکان بھی ویسے ہی لوگوں کے درمیان لے لیا جو اس کے ہم نام تھے، ایسا شعوری طور پر نہیں ہوا مگر ہوا تو، اب خود کو یہ سمجھانے سے کیا فائدہ تھا کہ اس کے آبائی شہر میں فرقہ وارانہ تناؤ پیدا ہونے کے سبب اس کے والد کو جو ذہنی دھچکا لگا تھا اس دھچکے سے انہیں باہر نکالنے کے لئے یہ ضروری تھا کہ ملی جلی آبادی میں مکان لے لیا جائے، مکان تو لیا جا چکا تھا اور اس کا نتیجہ بھی سامنے تھا کہ وہ بے روزہ دار ہونے کے باوجود گھر سے پان کھا کر نہیں نکل پا رہا تھا۔ اس کا حل اس کی سمجھ میں یہ آیا کہ دن میں گھر سے باہر نہ نکلا جائے مگر حاصل؟ آنے والوں کا کیا جا سکتا ہے؟ جن میں اسّی فی صد محلّے دار یا مسجد و مدرسہ کے لئے چندے کے محصّل۔ اس کو بار بار کلّی کرنی پڑتی اور دانت ٹھیک سے مل مل کر دھونا پڑتا۔ عاجز ہو کر ایک ہفتہ بعد ہی اس نے روزہ رکھنا شروع کر دیا۔

رمضان ختم ہونے کو تھا تو سبطین کی ماں گھر لوٹنے کے لئے پر تولنے لگیں، سبطین نے بھی آج تک گھر سے باہر کوئی تیوہار نہیں کیا تھا، اس کی بیوی کا تو میکہ سسرال دونوں ایک جگہ تھا۔ گھر میں گھر لوٹنے کی ایک ہلچل مچی ہوئی تھی، واپسی کے اس ہنگامے پر صرف ابا خوش اور پر سکون تھے، اماں نے جس دن گھر لوٹنے کی بات کی اس کے دوسرے دن ابا نے سبطین سے کہا: "دولہن کو جانے سے پہلے ڈاکٹر کو دکھا دو" اور ڈاکٹر نے سارا معاملہ الٹ دیا، کہنے لگی: پہلا بچہ ہے احتیاط ضروری ہے، چھٹا مہینہ ختم پر ہے اور بچہ کمزور ہے۔ آپ اگر اپنے رسک پر جانا چاہئے تو جائیے۔"

پندرہ جولائی کے بعد کا موسم تھا مگر حبس سے دم گھٹنے لگا، تصویر اب تک ادھوری پڑی ہوئی تھی، صرف چند گھنٹوں کا کام باقی تھا اور یہ چند گھنٹے مہینوں پر پھیل گئے، پھر بھی سبطین کو یقین تھا کہ وہ خود کو سمیٹ کر اصل کام کی طرف جلد ہی متوجہ ہو سکے گا۔

ابا نے صورت حال کے پیش نظر جانے کا پروگرام ملتوی کر دیا تو اماں کو اب دوسری فکر لگ گئی: "اب جب عید بھی یہیں کرنی ہے تو عید کا کچھ انتظام بھی تو کر لینا چاہئے۔"

"اب کہاں سے انتظام کروں؟" سبطے نے اماں کو دیکھا۔ "سارا پیسہ تو ختم ہو گیا۔ پی ایف میں بھی نہیں ہے۔"

"اتنا پریشان کیوں ہوتے ہو؟" ابا اس کا پریشان چہرہ دیکھ کر ہنسنے لگے "تمہارا پیسہ میرے اکاؤنٹ میں جمع ہے۔ جا کر لے آؤ۔"

یہ سن کر سبطے قدرے مطمئن ہوا۔ دوسرے دن وہ گھر کے لئے روانہ ہونے لگا تو ابا نے کہا: "جو ہے سب نکال لینا۔"

"کیوں؟ سب کیوں؟ عید کے بعد تو مہینہ ختم پر ہی ہے۔ میری تنخواہ مل جائے گی۔"

"تنخواہ سے کام نہیں ملے گا۔ ولادت کے وقت ممکن ہے ضرورت پڑے۔"

تو اس وقت تک ہم لوگ یہیں بیٹھے رہیں گے؟"

"تو اور کہاں جائیں گے؟"

"کیوں، گھر نہیں جانا ہے؟"

"عجیب بیوقوف آدمی ہو؟ جب چھٹے مہینے میں ڈاکٹر نے اجازت نہیں دی تو آٹھویں اور نویں مہینے میں اجازت دے گی؟"

برسات کی امس سے بھری گرمی بدن میں کانٹے چبھونے لگی۔

عید کے ایک ہفتہ بعد انگریزی مہینہ ختم ہوا تو اس کی تنخواہ بھی مل گئی۔ سبطین نے حساب کیا: "تنخواہ کا پیسہ اور ابا کے اکاؤنٹ میں سے لایا ہوا اس کا اندوختہ" ملا جلا کر اس کے پاس تقریباً ساڑھے چار پانچ ہزار روپے تھے۔ بڑا اطمینان سا ہوا۔ اسے لگا اب فی الحال کوئی مسئلہ نہیں ہے خود کو سمیٹا جا سکتا ہے اور اپنے اصل کام کی طرف متوجہ ہوا جا سکتا ہے۔۔۔ وہ ادھوری تصویر۔۔۔ اس نے سوچا، اب اسے مکمل کر ہی لیا جائے۔۔۔ بس کل ہی۔۔۔ مگر دوسرے دن سوال یہ اٹھا کہ یہ کاروبار مصوری کہاں پھیلایا جائے۔ دو کمرے کا اس نے مکان لیا تھا۔ ایک کمرے میں ابا اماں ایک کمرے میں بیوی، بیوی کو پہلی ولادت ہونے والی، عورتوں نے سمجھا دیا ہو گا کہ اس مرحلے میں عورت کو خوش رہنا چاہئے، پس سبطے جب اپنے کمرے میں جاتا تو بیوی یا تو رومانٹک ہو جاتی یا ہنسنے ہنسانے کی بات کرنے لگتی۔ اس نے مناسب نہیں سمجھا کہ اسے ناخوش کر دیا جائے اور مصوری کا کاروبار پھیلا دیا جائے، دوسرے کمرے میں ابا بھی اور اماں بھی۔۔۔ ابا چپ ہوتے تو اماں بولتیں۔۔۔ سو تصویر ادھوری کی ادھوری ہی رہی، پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارا تھا۔ اسے پورا یقین تھا کہ وہ خود کو سمیٹ لے گا اس نے طے کر لیا تھا کہ وہ ٹیوشن بڑھا دے گا اور مکان

بدل لے گا۔ کم از کم تین کمرہ اشد ضروری تھا۔

ارادہ عمل اور نتیجے کی تکون پر ابھی وہ کھڑا ہی ہوا تھا کہ اسٹرائک ہو گئی۔ اس کی سن گن کچھ پہلے سے بھی چل رہی تھی مگر رمضان عید اور بینک ڈاکٹر وغیرہ کے چکر میں وہ اس لمحے کو بالکل فراموش کر بیٹھا تھا۔ اب جو اچانک فیڈریشن کی مجلس عاملہ کے فیصلے کی خبر ملی تو اس کے تو گویا ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ مگر وہ کیا کر سکتا تھا؟ اسٹرائیک ہوئی اور تین ماہ کھنچ گئی۔

سبطین اپنی تنخواہ کا بچا ہوا پیسہ باپ کے اکاؤنٹ میں سے نکال لایا تھا، پہلے وہ ختم ہوا پھر باپ کے سیونگ اکاؤنٹ اور پی ایف کی باری آئی۔ آخر ہوتے ہوتے صورت حال یہ ہو گئی کہ بیوی کی ولادت سے ایک ہفتہ پہلے گھر میں سو روپیہ بھی نہیں تھا وہ تو حسن اتفاق کہ ضرورت سے چند دنوں پہلے اسٹرائک ختم ہو گئی اور تین ماہ کی تنخواہ یک مشت مل گئی۔ سبطین کو کچھ راحت ملی، اس نے سوچا ساری احتیاط تو برت ہی لی گئی، دوا اور غذا میں بھی کوئی کمی نہیں ہونے دی گئی، اب کیا ضروری ہے کہ آپریشن کی ضرورت پڑے؟ امس کچھ کم ہو گئی تھی، برسات کی ہلکی ہلکی بھیگی ہوا کا لطف!

اس نے اندازہ لگایا کہ اگر ہزار ڈیڑھ ہزار میں یہ معاملہ نپٹ جاتا ہے تو اس کے پاس کم از کم تین ہزار ضرور ہی بچ رہیں گے، پھر اس نے جوڑا: فیڈریشن سے حکومت کے وعدے کے مطابق ڈی اے اور انٹریم ریلیف کا بقایا کم از کم تین ہزار۔۔۔ اسے یہ سوچتے ہوئے بہت اچھا لگا کہ چھ ہزار کی بچت ممکن ہے۔ موسم بالکل کھلا کھلا تھا۔ اسے گمان ہوا کہ زندگی اب اپنے حساب سے جینے کا شاید سمے آ گیا۔ اسے یقین تھا کہ وہ آخر کار خود کو سیٹ کر اصل کام کی طرف متوجہ ہو سکے گا۔ چند دن ہوئے پھر ایک رسالے نے درخواست کی تھی تو سبطین نے سوچا تھا کہ وہ ادھوری تصویر مکمل ہو جاتی تو اسے ہی بھیج دیتا۔

مگر موقع کہاں ملا؟ اسٹرائک ختم ہونے کے بعد نئی مصروفیتیں شروع ہو گئیں اور ان سے ابھی نجات بھی نہیں ملی تھی کہ ہسپتال کی دوڑ شروع ہو گئی۔

"نارمل ڈلیوری بھی ہوتی ہے تب بھی کم از کم دو تین دنوں کا چکر تو رہے گا ہی۔" سبطین نے ہسپتال کے برآمدے سے باہر دیکھتے ہوئے سوچا۔

بادل پھر گھرنے لگے تھے، ہلکی ہلکی بوندا باندی بھی شروع ہو گئی تھی، ابھی شام نہیں ہوئی تھی پھر بھی ہسپتال کی چہار دیواری کے اندر لگے پھول پودے، اشوک کے اور سرو کے درخت دائیں سمت بنی لوہے کی بینچ بائیں کنارے پر نرسوں کے کوارٹر سب موسم اور ماحول کی دھند میں کھوتے چلے جا رہے تھے۔ "شاید چشمے پر پانی کی پھوار پڑ گئی ہو" سبطین نے اپنا چشمہ صاف کیا مگر سامنے کا سارا منظر پھر بھی دھندلا ہی رہا۔۔۔ اسے لگا: آنکھ میں کچھ کنکری وکنکری چلی گئی ہے" اس نے جیب سے رومال نکالا۔ آنکھیں صاف کیں۔ رومال میں نمی جذب ہو گئی تھی اور فضا میں نمی سی تیر رہی تھی۔۔۔

اسی پل اس کی ماں اس کے پاس آئیں: "کیا سوچ رہے ہو؟"

"جی۔۔۔ جی کچھ نہیں۔۔۔ کچھ بھی نہیں"

ماں ابھی اس کے پاس سے ہٹی بھی نہیں تھیں کہ ایک نرس اس کے پاس آئی: "ڈاکٹر صاحب آپ کو بلا رہی ہیں"

"دیکھئے۔ بچہ الٹا ہے۔ آپریشن کرنا ہوگا۔ دستخط کر دیجئے۔"

ڈاکٹر کی آواز اسے بہت دور سے سنائی دی۔

اس نے ایک سحر زدہ کی طرح کاغذ پر دستخط کر دئے۔ ڈاکٹر اندر جا چکی تھی۔

"آپریشن کا مطلب" سبطین کو خیال آیا۔ "کم از کم چار ساڑھے چار ہزار روپے کا خرچ!"

اسے اپنی بنائی ادھوری تصویر یاد آئی۔۔۔ چہرہ تو وہ بنا چکا تھا۔۔۔ موسم دھند میں کھویا ہوا تھا۔ امس پھر بڑھ گئی تھی۔

تقریباً پینتیس چالیس منٹ بعد نرس نے سبطین کو اس کا بیٹا لا کر دکھایا۔ بیٹا اس کی اپنی سوچی اور بنائی تصویر کے مطابق نہیں تھا۔

"ایسا کیوں ہوا؟"

جو تصویر اس نے بنائی وہ بھی اس کی تخلیق ریاضت کا نتیجہ تھی اور جو بیٹا اس کے نطفے سے پیدا ہوا وہ بھی اس کی صلاحیت تخلیق کا ثمرہ تھا۔ پھر دونوں میں مماثلت کیوں نہیں؟

سبطین ہسپتال کے برآمدے میں کنارے پر ایستادہ ایک ستون سے ٹیک کر کھڑا تھا۔ اس کے آگے چاروں طرف بارش کی رم جھم پھوار لگاتار جاری تھی۔ آسمان بادلوں سے پوری طرح ڈھک گیا تھا، نرس بچہ لے کر جا چکی تھی، ماں ذرا دور پر ایک بینچ پر تھوڑے اطمینان اور گہرے افتخار کے ساتھ پر وقار انداز میں بیٹھی تھیں۔ ان کے چہرے سے خوشی چھلکی پڑ رہی تھی۔

"کیا میں خوش نہیں ہوں؟" سبطین نے سوچا۔۔۔ نہیں نہیں، خوش نہ ہونے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ میرا پہلا بیٹا ہے۔۔۔ مگر پھر بھی اداسی کی یہ بے ساختہ لہر؟ کیا صرف اس لئے کہ اس کے خیال اور اظہار میں فرق واقع ہو گیا؟

مگر کیا یہ طے پا گیا کہ اس کے خیال اور اس کے اظہار میں فرق واقع ہو گیا ہے؟

اچانک وہ ایک شدید خواہش کے حصار میں گھر گیا۔ اس کا جی

چاہا کہ وہ فوراً گھر جائے اور اپنی بنائی تصویر لے کر آئے اور دیکھے کہ اس کے خیالی بیٹے اور حقیقی بیٹے کے درمیان کیا کیا مشترک ہے اور کیا کیا مختلف؟

مگر شاید ابھی یہ ممکن نہیں تھا۔ اس کی بیوی ابھی آپریشن تھیٹر سے باہر نہیں آئی تھی۔ پتہ نہیں کتنی دیر میں وہ باہر آئے گی؟ باہر آ بھی گئی تو کیا خبر ہوش میں رہے گی یا نہیں؟ کبھی کبھی تو پانی چڑھنے کی بھی ضرورت ہو جاتی ہے، سبطین کو یاد آیا اس کی ایک رشتہ دار کو آپریشن کے بعد بھی چوبیں گھنٹوں تک پانی چڑھتا رہا اور ساری دوا اور غذا اسی سلائن کی بوتل میں انجکٹ کی جاتی رہی، وہ کپکپا گیا خدا کرے ایسا نہ ہو، یہاں تک تو اس نے کسی طرح جھیل لیا تھا مگر اب آگے کی صلاحیت اس میں بالکل نہیں تھی اور اگر کہیں ایسا ہوا تو پھر تو گویا پیٹ ہی پر لات پڑے گی۔ مہینے کے خرچ کے علاوہ اس کے پاس اب کچھ بھی باقی نہیں بچا تھا۔

سبطین کو اپنے آپ پر ہنسی بھی آئی اور اپنی بیچارگی پر افسوس بھی ہوا۔ اس کے کالج میں لکچرر ہو جانے سے اس کے ماں باپ کتنا خوش تھے، محلے اور شہر میں اس کی کامیابی کا شہرہ ہوا لوگوں نے اس کے والدین کو مبارک بادیاں دیں، کچھ خوش ہوئے کچھ رشک ہوا کچھ حسد کی آگ میں جلے مگر جو جوتا پہنتا ہے وہی جانتا ہے کہ جوتا کہاں کہاں کاٹ رہا ہے۔ اسے تو کبھی کبھی لگتا کہ اس سے اچھا تو اس کا وہ کلاس فیلو ہے جو بی اے کرنے کے بعد اپنے والد کی دوکان پر بیٹھ گیا اور کپڑے سینے لگا۔ اب تو اس نے کافی پیسہ کما لیا ہے۔ پچھلی مرتبہ ملا تھا تو بتا رہا تھا کہ اس نے زمین خرید لی اور مکان بنانا شروع کر دیا ہے۔ لائنس کلب کا ممبر بھی ہو گیا ہے اور اس واسطے سے اس ڈی او، ایس پی، ڈی ایم سے اس کی ملاقات بات ہوتی رہتی ہے۔ سبطین سے اس نے کہا تھا:

"کوئی ضرورت ہو تو بتانا۔ پولیس انسپکٹر سے ڈی ام تک میں کام کرا سکتا ہوں۔"

وہ حیرت سے اپنے دوست کو تکتا رہا، یہ مجھے کہہ رہا ہے؟ سبطین احمد کو جس کی تنخواہ ڈی ایم کی تنخواہ کے برابر ہے وہ کیوں اس پی ڈی ام کے پاس جانے لگا؟ انہیں ضرورت ہے تو وہ اس کے پاس آویں" مگر وڑمبنا یہ ہوئی کہ جب اس کے آبائی شہر میں فرقہ وارانہ تناؤ بڑھا اور تھانے والے اس کے والد سے بھی پوچھ کچھ کرنے لگے تو وہ سیدھے اسی دوست کے پاس گیا: یار ایس پی سے ذرا کہہ دو۔ تھانے والے ابا کو دوبارہ ڈسٹرب نہ کریں" اس کا دوست فوراً اسے لے کر ایس پی کے یہاں گیا اور اسے باہر کھڑا کر کے اندر ایس پی سے ملنے چلا گیا تو باہر کھڑے کھڑے اسے یاد آیا کہ اس کا بیسک اسکیل ڈی ام کے برابر ہے۔

اسے پھر اپنی بنائی تصویر یاد آئی۔ اب اس تصویر کے ساتھ تین معاملات جڑ گئے تھے۔ اول تصویر ادھوری تھی اسے پوری کرنا تھا۔ دوم یہ فیصلہ کرنا تھا کہ اس کے ذہن سے اپنی تخلیق اور اس کے نطفے سے جنمی تخلیق میں فرق کیوں ہے؟ اور سوئم یہ کہ واقعی فرق ہے یا نہیں اس بارے میں ذہن کو کسی ایک نکتہ پر مرتکز کرنا تھا۔

مگر تینوں معاملات کے سلجھ جانے کا انحصار اس بات پر تھا کہ وہ گھر پہنچ جائے اور پورے سکون کے ساتھ اپنی بنائی تصویر کے ساتھ جڑ سکے، سبطین ناامید نہیں تھا۔ اسے یقین تھا کہ وہ سب کچھ سمیٹ لے گا اور دل جمعی کے ساتھ اپنے اصل کام کی طرف متوجہ ہو سکے گا مگر فی الحال تو اصل مسئلہ گھر پہنچنے کا تھا۔ بیوی آپریشن تھیٹر میں تھی، خود اس کا دل اس کے لئے تیار نہیں تھا کہ وہ بیوی کو اس حال میں چھوڑ کر گھر کی طرف چل دے اور بغرض محال اگر ایسا کرنے پر وہ دل کو تیار بھی کر لے تو اس بارش کا کیا علاج جو ایک رفتار سے ہو رہی ہے تو ہو رہی ہے۔ پورے آسمان پر اتنے گہرے بادلوں کی پرت جمی تھی کہ پانچ بجے شام میں بھی مغرب بعد کا منظر درپیش تھا۔ اب وہ طرف اندازہ لگا پا رہا تھا وہاں پر اشوک اور سرو کے درخت، وہاں دائیں سمت لوہے کی بنچ، بائیں طرف نرسوں کے کوارٹر۔۔۔

سبطین نے محسوس کیا کہ چیزوں کو دیکھنے کے لئے چیزوں کا نظر آنا ضروری نہیں ہے، اصل مسئلہ اس ماحول کا ہے جس سے چیزیں اور لوگ جڑے ہوئے ہیں۔ اگر ناظر ماحول سے جڑا ہوا ہے تو ماحول سے منسلک اشیاء اور اشخاص سے بھی وہ جڑا رہے گا۔

اسے اپنے آپ پر ہنسی آ گئی۔ "یہ تو سراسر فلسفہ طرازی ہو گئی۔" اسے اپنا ایک بھائی یاد آ گیا جو اس طرح کی سوچ سے بہت چڑتا تھا: "سبطے بھائی۔ زندگی کی بات کیجئے۔ خالی خولی فلسفہ بگھارنے سے زندگی کرنا آسان نہیں ہو جاتا۔ یہ سب تو ذہنی عیاشی ہے۔ گریز اور فرار کا ایک خوب صورت طریقہ۔"

کیا واقعی یہ فرار ہے۔ اگر یہ فرار ہے تو حقیقت پسندی کیا ہے؟

بچے کی پرورش و پرداخت کے بارے میں غور کرنا اور ادھوری تصویر کو بھول جانا؟

یعنی آرٹ کو صرف تفریح اور فاضل وقتوں کی مشغولیت کے طور پر لیا جائے؟

نہیں۔۔۔ آرٹ کی افادیت کا پہلو بھی تو آرٹ کے ناقدوں نے پیش کیا ہے؟

یعنی ایک رسالے نے تصویر مانگی ہے تو اسے بھیج دیا جائے تا کہ کچھ پیسے مل جائیں؟ آرٹ کی مالی افادیت؟ کمرشیل آرٹ کی بنیادی شناخت کیا ہے؟

سبطین سوالات کے بھنور میں ابھر ڈوب رہا تھا اور وقت سانتا کلاز کی طرح آ رہا تھا تو آ رہا تھا اور نظر نہیں آ رہا تھا، دور کہیں مغرب کی

اذان ہو رہی تھی اسے ابا یاد آئے۔ وہ اکیلے میں بور ہو رہے ہوں گے۔ وقت اور موسم نے اس کے پیر باندھ رکھے تھے ورنہ وہ ایک مرتبہ تو دوڑ کر گھر ہو ہی آتا۔ ویسے چونکہ اس کے ساتھ ہی جوائن کرنے والا اس کا کلرک سمن کمار سنگھ شام میں آیا تھا اور اس نے سمن کو تاکید کر دی تھی کہ ابا کو ولادت کی خبر دے دینا اور بتا دینا کہ میرے گھر آنے میں دیر ہو سکتی ہے اس لئے وہ بہت زیادہ متفکر نہیں تھا پھر بھی ایک خیال بار بار آرہا تھا کہ نیا شہر ہے، ابا کے ملنے والوں کا ابھی کوئی حلقہ بھی نہیں بنا ہے وہ دوپہر میں گھر سے یہاں چلا آیا۔ اب رات ہو گئی۔ ابا تنہا ہوں گے، بور ہو رہے ہوں گے، بوا بھی کھانا وانا پکا کر جا چکی ہوں گی۔

اچانک اس کی نگاہ اماں کی طرف گئی۔ وہ لپکی ہوئی اسی کی طرف آرہی تھیں۔ "چلو چلو نرس دلہن کو روم میں لے جا رہی ہے۔"

وہ تیز قدموں سے کمرے کی طرف لپکا۔ اب وہ کچھ بھی نہیں سوچ رہا تھا۔ نرس کے پہنچنے سے پہلے کمرے میں پہنچ کر بیڈ پر کی پوری طرح سے درست چادر اور تکیے کو پھر سے درست کیا۔ تب تک نرس کمرے میں داخل ہوئی۔ اس کی بیوی نارمل تھی۔ اماں نے آگے بڑھ کر اپنے پوتے کو گود میں لے لیا۔ نرس نے اس کی بیوی کو اسٹریچر پر سے بستر پر لٹا دیا۔ سلائن والی بوتل اس کے بستر سے لگے لوہے کے سلائن اسٹینڈ میں لٹکا دی، سلائن کی رفتار درست کی، سبطین کو ہدایت کی کہ وہ بیوی کا ہاتھ پکڑے رہے تاکہ تھوڑا بہت ہوش آنے پر وہ ہاتھ ادھر ادھر نہ پٹکے۔

سبطین پوری توجہ کے ساتھ بیڈ کے پاس رکھے ٹیبل پر بیٹھ گیا اور بیوی کے ہاتھ پر اپنے ہاتھ کا دباؤ مسلسل بنائے رکھا۔

ایک ہی متن مختلف حالات میں مختلف معنویت کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے۔

اچانک اس کی نگاہ اپنے بچے پر گئی تو وہ حیرت کے سمندر میں ڈوب گیا۔ نرس نے جب ولادت کے فوراً بعد بچہ لاکر دکھایا تھا۔ اس وقت کی شبیہ اور اس وقت کی شبیہ میں زمین آسمان کا فرق تھا۔

یہ کیا ہے؟ متن کی ساخت یا معبّر کی نفسیات؟

"یہ معاملہ تو کچھ اور حیرت انگیز ہو گیا"۔ سبطین نے سوچا۔

مگر سبطین کی سوچ ایک طرف تھی اور دادی کی خوشی دوسری طرف، تیسری طرف بیوی بے چاری تمام معاملات سے انجان بے خبری کی وادی میں گم۔ سبطے نے دیکھا وہ نیم مردہ پڑی تھی۔ سانس کا تسلسل اور نبض کا تحرک دونوں اس کے اختیار میں نہیں تھا اور شاید وہ خود ان دونوں کے اختیار میں نہیں تھی کیونکہ نارمل حالات میں تو یہ تینوں ایک دوسرے کے کفیل ہوتے ہیں۔

سبطین کا ہاتھ دکھنے لگا تھا۔ اس نے اپنا بایاں ہاتھ ہٹایا اور دائیں ہاتھ کا دباؤ بیوی کے ہاتھ پر ڈالا۔ وقت سلائن اور گھڑی تینوں تقریباً ایک رفتار سے بسر ہوتے چلے جا رہے تھے۔ ان تینوں میں کون کس کا استعارہ تھا پتہ نہیں پھر بھی معنی اور سمجھ کی کسی نہ کسی سطح پر تینوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔

اچانک دروازہ کھلا۔ ڈاکٹر نرس کے ساتھ اندر داخل ہوئی۔ سبطین ہڑبڑا کر بے اختیارانہ کھڑا ہو گیا۔ ڈاکٹر نے مسکرا کر مبارکباد دی اور مریضہ کی نبض پر ہاتھ رکھ دیا۔ نرس اس درمیان سلائن ہی میں ایک فائل انجکشن انڈیل چکی تھی۔ ڈاکٹر مریض کو دیکھنے میں مصروف تھی، اس نے پہلے اس کی نبض دیکھی پھر آنکھیں دیکھیں پھر اس کے منھ میں ڈالا ہوا وہ آلہ کھینچ کر نکال دیا جو بے ہوشی کی حالت میں زبان کو دانت کے حملے سے بچانے کے لئے ڈالا جاتا ہے۔ تب تک سبطین اپنے کو سمیٹ چکا تھا۔

"ڈاکٹر صاحبہ یہ ٹھیک ہیں نہ؟"

"ہاں ہاں بالکل ٹھیک ہیں"

"پانی اور چڑھے گا؟"

"نہیں اس بوتل کے بعد نہیں چڑھے گا۔"

سبطین کے سینے سے جیسے ایک بوجھ سا ہٹ گیا۔

ڈاکٹر نے بیوی کے گال پر ذرا کچھ زور سے تھپکی ماری اور اسے اس کا نام لے کر پکارا۔ اس پر اس نے رسپانس بھی کیا مگر آواز ابھی صاف نہیں تھی البتہ یہ واضح تھا کہ وہ اب ہوش میں آرہی ہے۔

ڈاکٹر چلی گئی تو نرس اور دائیوں نے اس سے اور اس کی ماں سے مٹھائی کا تقاضا کیا۔ ماں نے مسکراتے ہوئے اپنی ساری کے پلو سے دس روپے کا نوٹ کھول کر ان سب کی طرف بڑھایا۔ سبھوں نے اسے لیتے ہوئے اور زیادہ کا ڈیمانڈ کیا۔ سبطین نے بھی دس روپیہ نکال کر دیا۔ نرس اور دائیاں خوش خوش کمرے سے باہر چلی گئیں۔ ماحول خاصا خوش گوار ہو گیا تھا۔ اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا تو جیسے کوئی ہلکے سے گنگنایا۔۔ باغوں میں بولیں مور لب آب جو چکور!

کمرے سے باہر رم جھم بارش ہو رہی تھی، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا سارے میں تیرتی پھر رہی تھی کہیں دور کوئی پرندہ سریلی آواز میں کچھ گاتا گنگناتا ناچتا، جھومتا اپنی منزل کی طرف اڑتا چلا جا رہا تھا، سبطین کو لگا کہ وہ بھی ایک پرندہ ہے جو چلتے چلتے کبھی جلتے سلگتے کسی صحرا میں پھنس جاتا ہے، صحرائی طوفان اس کی مرضی کے خلاف اسے اس کی منزل کی الٹی سمت میں کوسوں کوس تک کھینچے لئے چلے جاتے ہیں اور ناموافق وقت کی رسّی اس کے گلے میں ایسے آکر کس جاتی ہے کہ اگر وہ ذرا بھی اپنی مرضی کے مطابق اپنا رخ بدلنا چاہے تو خود اس کی گردن ٹوٹتی اور جان نکلتی محسوس

ہوتی ہے، پھر وہ پل گزر جاتا ہے، جلتا سلگتا صحرا کوسوں کوس پیچھے چھوٹ جاتا ہے۔ میلوں میل تک چمن اور سبزہ اور پھل پھول۔۔۔ ایسا لگتا ہے کہ ہر موڑ اس کی منزل ہے وہ کہاں رکے اور کدھر بڑھے یہ فیصلہ مشکل ہو جاتا ہے اسے لگا یہ لمحہ وہی لمحہ ہے!

مگر اسی پل اسے ایک خیال بچھو کی طرح ڈنک مار گیا۔ "میرے خیال اور عمل میں مطابقت کیوں نہیں؟ میرے نطفے سے جنا بیٹا میرے خیال میں بسے بیٹے سے مختلف کیوں ہے؟ کیا خیال اور اظہار دونوں میں سے کسی پر مجھے قدرت حاصل نہیں ہے؟"

ابھی سبطے مذکورہ خیال کے بچھو کے سہ ہی رہا تھا کہ ایک اور عجیب سی بات اس کے ذہن میں دوڑی: "کیا میری سوچ میرے ارادے کے مطابق ہوتی ہے؟ کیا کسی کو بھی اس کا پتہ رہتا ہے کہ اگلے لمحے میں وہ کیا سوچے گا؟"

سبطین پر ایک اور عجب منظر کھلا: "دوران گفتگو یا دوران تقریر ہر لفظ تو خود بخود دماغ کے پیالے سے وقت کے آنگن میں گرتا رہتا ہے تو پھر خیال اور اس کا اظہار دونوں پر کسی کا کیا قابو؟"

"مگر نطفے سے جنا بیٹا تو خیال اور اظہار سے متعلق نہیں ہے ارادے اور عمل سے منسلک ہے؟" ایک نیا نکتہ سامنے آیا۔

مگر خیال و اظہار ہو یا ارادہ و عمل دونوں کا حال تو تقریباً یکساں ہے۔ سبطین نے محسوس کیا کہ وصال کا لمحہ تو ایک غیر اختیاری لپک کا نتیجہ ہے اور اس پر طرفہ تماشا یہ کہ ہر لپک پھل لائے یہ بھی کوئی ضروری نہیں۔ وہ تو بس ایک بے اختیارانہ لمحے کا کرشمہ ہے جب سیپی کا منہ کھلے اور سواتی کا قطرہ اس کے اندر جا کر موتی بن جائے۔

تو پھر اختیار کس چیز پر ہے؟

بیوی اب ہوش میں آرہی تھی، سلائن ابھی لگا ہوا تھا، اس لئے سبطین نے پوری توجہ اور ہاتھ کا دباؤ بیوی کے ہاتھ پر مرکوز کر دیا مبادا ہوش آنے کے ابتدائی لمحات کی جھنجھلاہٹ کے سبب ہاتھ کی رگ میں پیوست سوئی ادھر ادھر ہو جائے۔ سبطین کی یہ شدید ضرورت تھی کہ اس کی بیوی کو اب کوئی ایسا مرحلہ پیش نہ آئے جس کے سبب اسے مزید دوا کی ضرورت پڑے۔

بیوی کو رات گئے پوری طرح ہوش آگیا۔ اس کے آبائی شہر سے اس کی بڑی بہن، بیوی کے گھر والے، پٹنہ سے اس کا چھوٹا بھائی سبھی آچکے تھے۔ بھائی کے ساتھ ابا بھی ہسپتال آگئے تھے۔ تنہائی کا لمحہ گزر چکا تھا۔ ہسپتال کا کمرہ خوشی کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔

"بھیا۔ آپ صبح سے پریشان ہیں۔ اب آپ چلے جائیے۔ رات میں یہاں میں رہوں گا۔" بھائی نے کہا تو سبطین فوراً ہی تیار ہو گیا۔

واقعی وہ تھک بھی گیا تھا اور تصویر و حقیقت کے مقابل کا مسئلہ بھی ابھی اس کے پیش نظر تھا۔ سبطین دس کے قریب والد کے ساتھ ہسپتال سے گھر کے لئے روانہ ہو گیا۔ گھر لوٹ کر کھانے سے فارغ ہو کر والد عشا کی نماز کے لئے کھڑے ہو گئے۔ اور سبطین نے اپنے کمرے میں آکر اپنی بنائی ادھوری تصویر کھول کر چوکی پر پھیلا دی۔ بارہ کے آس پاس کا عمل تھا۔ گلیوں میں کتے بھونک رہے تھے، دور کہیں چوکیدار کے لاٹھی پٹخنے کی آواز آرہی تھی۔۔۔"

سبطین نے اقبال ہوسٹل کے برآمدے سے مشرق کی سمت دیکھا۔ پٹنہ کالج یونیورسٹی آفس، وہیلر سینیٹ ہال، یونیورسٹی لائبریری، فریڈے ہوسٹل اور تب اس کے بعد گرلس ہوسٹل۔۔۔ سارے طول و عرض پر گھنی سیاہ اندھیری رات بکھری پڑی تھی، یہاں سے وہاں تک درختوں کا ایک طویل سلسلہ، اوس اور دھند میں ڈوبے درخت اور برقی بلب اور میدانوں میں گہری نیند سوئی دوب اور گلیاں برستے اور سادے مناظر، اور ان سب میں شامل یا ان سے پرے۔۔۔ وہ!

وہ مر چکی ہے، اس کو کینسر ہو گیا تھا، گلے کا کینسر، اس کی آواز میں بلا کی سکس اپیل تھی، لوچ، جان لیوا درد، گداز، ترنم اسے گلے کا کینسر ہو گیا تھا۔ اس نے آخری مرتبہ جو خط لکھا اس میں ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنے آپ کو بھول گئی، اپنے بچوں کی تکلیف کا تذکرہ کرتی رہی، شاید اس نے خوش رہنے کا ایک راستہ ڈھونڈھ لیا تھا۔ مگر وہ ۱۹۷۰ میں نہیں مری۔ وہ اس سے بہت پہلے مر چکی تھی، شاید اسی وقت جب اس کے گھر والوں نے نواب فلاں ابن فلاں کے پوتے عالی جناب فلاں ابن فلاں سے اسے بیاہ دیا۔ سبطین کو یاد آیا، مرنے سے دو سال پہلے اس سے آخری ملاقات پٹنہ مارکیٹ میں ہوئی، وہ روپ سادھنا میں شاپنگ کر رہی تھی، سبطے نے اسے دیکھا بھی نہیں تھا وہ تو روپ سادھنا سے آگے بڑھ گیا تھا کہ ایک دس برس کے بچے نے اس کا دامن کھینچا: "ممی آپ کو بلا رہی ہیں"۔ وہ کچھ نہ پایا مگر اس کے ساتھ جانا ہی پڑا۔ شادی کے بعد پہلی اور آخری مرتبہ وہ سبطے پر کھلی: "میں نے دھوکا کھایا"۔ وہ کیا کہتا؟ اس نے تو ابتدا ہی میں اس سے کہہ دیا تھا۔ انہی پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ۔ وہ پتھروں کی عادی نہیں تھی اور کہکشاں بنے رستے اس کی تقدیر نہ بن سکے۔

تیسری جنگ پتہ نہیں اب ہو گی یا نہیں مگر نیل کے ساحل پر فراعنہ رقص کرتے ہیں، دریائے فرات میں یزید من ہاتھ لیتا ہے برسوں یہ ڈھانچا مجھ سے واصل رہا اور میں ایک موہوم رشتے کی ڈور پکڑ کر جیتا چلا گیا مگر میرے والدین میرے ٹھوس ارتقا کے خواہش مند تھے، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ارتقا کیا ہے، اندر اندر بڑا بنتا یا باہر باہر صاحب مال و منال ہونا اور بڑا بننے کے چکر میں جتنا شخصیت کا اندر اندر گھٹتا؟

سبطین نے سر جھٹکا اور اپنے سامنے کھلی ادھوری تصویر کی

، نگاہ کی مگر اب ایک نیا مسئلہ پیدا ہو گیا تھا۔ اسے لگا کہ اس تصویر
کئی تصویروں کی جھلک ہے۔ اسے محسوس ہوا کہ اس ادھوری تصویر
میں تو اس مردہ لڑکی کی ہیں، پیشانی پر والد کی پیشانی کا اشتباہ ہو رہا
نٹ ماں کے محسوس ہو رہے تھے، رخساروں پر بیوی کے رخساروں
ہو رہا تھا، چہرے کا مجموعی تاثر یا ذرا سا مسکراتے ہونٹ شاید اس
تھے۔

کیا یہ تصویر اسی بچے کی ہے جو میرے خیالوں میں بستا ہے؟
ے خیالوں میں کون بستا ہے؟ میری ماں؟ میری بیوی؟ میرا باپ؟
وہ لڑکی؟ میں؟ کون؟ کیا کوئی ایسی تصویر نہیں بنائی جا سکتی جس کی
ت پیاز کی طرح ہو جس کا انجام خالص نفی یا مکمل بے چہرگی پر مشتمل
سبطین نے پھر سر جھٹکا: "اس قسم کے مباحث میں دماغ خراب کرنا
ا نقطۂ نظر سے لایعنی ہی نہیں نقصان دہ بھی ہے۔ یہ مصوری کے
ں کی ذمہ داری ہے، وہ فیصلہ کریں، میں کیوں دماغ خراب کروں؟
ن پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ ایک مرتبہ پھر تصویر کی طرف
ہوا۔ مگر چند ہی لمحوں بعد اس پر ایک اور حقیقت کا در کھلا: وہ ایک
میں کسی بھی طور پورا چہرہ نہیں دیکھ پا رہا تھا۔ اس کی نگاہیں کبھی ماتھے
یں، کبھی تصویر کی آنکھوں پہ مرکوز ہوتیں، کبھی دونوں رخسار اس
پیش نظر ہوتے!

کیا حقیقت کا مجموعی نظارہ یک بارگی ممکن نہیں؟ کیا حقیقت
ٹکڑوں ہی میں ہم تک پہنچتی ہے؟

کمرے کے باہر بارش پھر زور شور سے شروع ہو چکی تھی، فضا
چاروں طرف نمی تیر رہی تھی، کھڑکی کے شیشوں پر پانی کی مسلسل
سبطین کو نہ جانے کن جہانوں کی یاد دلا رہی تھی۔۔۔ بارش لگاتار اور
ال دھار جاری تھی۔

شمی دریچے سے باہر دھند میں کھوئے اسٹریٹ پول کی
روشنی میں نہ جانے کیا تلاش کر رہی تھی۔۔۔ وقار کمرے میں ٹہل
رہے تھے اور سگریٹ پر سگریٹ پھونک رہے تھے۔ جب دیوار گیر
گھڑی نے آٹھ گھنٹے بجائے تو شمی چونک کر مڑی، آنکھیں سرخ
سرخ جگی جگی جیسے نیند سے کبھی آشنائی ہی نہ رہی ہو۔۔۔ "اب
جاؤ"۔۔۔ وقار احمد اٹھ گئے۔۔۔ شمی پھر دریچے سے باہر چاروں
جانب چھائی دھند میں نہ جانے کیا تلاش کرنے لگی، وقار احمد تھکے
قدموں بڑھتے ہوئے کمرے کے دروازے تک پہنچ گئے،
دروازے پر پہنچ کر دروازے سے باہر قدم نکالنے سے پہلے شاید کچھ
سوچ کر پھر مڑے، شمی دریچے کے پاس کھڑی اسے جاتا دیکھ رہی
تھی، وقار اس کی طرف مڑے تو وہ پھر دریچے سے باہر دیکھنے
لگی۔۔۔ وہ کچھ پل یونہی دروازے پر کھڑے اس کو دیکھتے رہے، پھر
دلیاں پیر اٹھایا اور دروازے سے باہر ہونے والے ہی تھے کہ یوں

اچانک رک گئے جیسے کرنٹ لگ گیا ہو۔۔۔ وہ پل آج تک وقار احمد
کو اپنی ذرا ذرا سی تفصیلات کے ساتھ یاد تھا کہ کیسا جھنجھلا کر،
صدیوں کو محیط فاصلے پر کھڑے رہ کر، وقار اور شمی دونوں نے ایک
دوسرے کو دیکھا تھا۔۔۔ وہ پل جب وقار کمرے سے باہر نکلنے والے
ہی تھے کہ اسی آخری پل میں۔۔۔ کہیں دور کسی لاؤڈ اسپیکر پر گونجتا
ایک پرانا نغمہ کمرے میں در آیا تھا۔۔۔ بچپن کے دن بھلا نہ دینا:
دریچے کے باہر، چاروں طرف۔۔۔ درختوں پر، درختوں
کے پتوں پر، دو رویہ مکانات کی دیواروں پر، راستوں کے کنارے
ایستادہ وہ بجلی کے کھمبوں پر، برقی قمقموں اور ان قمقموں کی روشنی
میں جگمگاتے مکانات کے بالا ریزوں پر دھند اتر رہی تھی اور دریچے
کے اندر کمرے میں، بہت دور پر گونجتا ایک نغمہ لپک جھپک کر اس
تک دوڑا چلا آ رہا تھا: بچپن کے دن بھلا نہ دینا۔۔۔ بچپن کے دن
بھلا نہ دینا۔۔۔ اور شمی دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ چھپائے رو رہی
تھی اور وقار خاموش کھڑے سگریٹ پر سگریٹ پھونک رہے تھے۔

"کیا میں وقار ہوں؟" سبطین نے "قرأت" بند کی تو پہلا سوال
ہی اٹھا۔ "اگر میں وقار ہوں تو وہ مردہ لڑکی شمی یا شمی وہ مردہ لڑکی کیوں
نہیں ہو سکتی؟

اگر میں وقار نہیں ہوں تو وقار کہاں ہے؟ وہ مردہ لڑکی کہاں
ہے؟ شمی کہاں ہے؟ میری بیوی کہاں ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ شمی
بنگلور میں، میری بیوی ہسپتال میں اور وہ مردہ لڑکی قبر میں ہے تو اس سے
مجھے کیا فرق پڑتا ہے؟ جو قبر میں ہے وہ بھی مجھ میں نہیں، جو بنگلور اور
ہسپتال میں ہے وہ بھی اس لمحے میں میری تقدیر نہیں، اس لمحے میں تو
سب میرے لئے غیب کا حصہ ہیں۔۔۔ غیب اور موت میں کیا فرق ہے؟
وہ زندہ رہی تو بیس برسوں میں دو مرتبہ اس سے ملاقات ہوئی۔ شمی سے
تیس برسوں میں دس مرتبہ ملاقات ہوئی، بیوی شاید ہر چوبیس گھنٹے میں
تین چار گھنٹہ، مجھے میسر رہی ہو گی۔۔۔ میرا خود مجھ سے کتنے دنوں کا
ساتھ رہا ہو گا؟

وہ کسی طرح اپنے آپ کو سمیٹ نہیں پا رہا تھا اور وہ خود کو سمیٹنا
چاہ رہا تھا۔ سبطین پھر چاروں طرف سے کاٹ کر اپنے آپ کو ادھوری
تصویر پر مرتکز کرنا چاہ رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ تقابلی موازنہ اصل کام ہے جو
اب تک ہو نہیں پایا ہے۔ نطفے سے جنمے بچے اور خیال میں سر اٹھا کر
مسکرانے والے بچے کے درمیان کیا کچھ ملتا جلتا ہے اور کیا کچھ الگ الگ؟"
وہ پوری طرح خالی الذہن ہو کر ایک مرتبہ پھر تصویر پر جھکا۔
مگر کچھ ہی دیر بعد اسے احساس ہوا کہ وہ تو صرف تصویر کو
دیکھے جا رہا ہے، تقابلی موازنہ کہاں ہو رہا ہے؟ فوراً ہی پہلے نے اپنے نو
زائیدہ بچے کو یاد کیا مگر تب یوں ہوا کہ جب نو زائیدہ یاد آیا تو سامنے والی

تصویر ذہن اور آنکھ دونوں سے او جھل ہو گئی۔۔۔اب کے وہ اپنی بے بسی پر رو اٹھا۔

کچھ تو اپنے بس میں ہے ہی نہیں۔ تقابلی موازنہ کیسے کیا جائے؟ اس کے لئے دو فن پاروں کا آمنے سامنے ہونا ضروری ہے مگر یہاں تو کبھی تصویر سامنے آجاتی ہے کبھی نوزائیدہ بچہ۔ اور یہ دونوں بھی یک بارگی پورے کے پورے سامنے نہیں آتے۔ کیا نظارگی کی سب سے بڑی سچائی اس کی تجرید ہے؟

اچھا اگر یہ کہا جائے کہ تقابلی موازنے کا یہ طریقہ ہی غلط ہے تو پھر شاید یوں کرنا ہوگا کہ پہلے دو فن پاروں کو الگ الگ ذہن میں ترتیب دے لیا جائے پھر حس تمیز کے نہاں خانے پر باری باری سے دونوں کا جمگھا کیا جائے۔

"مطلب یہ ہوا" سبطین نے خود کو ذرا پر سکون کرنا چاہا۔۔۔ کہ پہلی منزل دیدار۔ اور آنکھیں دید کا جو تصور رشتا کے سہارے یادداشت کے خانے میں پہنچا رہی ہیں یہ دوسری منزل!

پھر سبطین گڑبڑا گیا: اگر یادداشت کے خانے میں سب ایک ساتھ جمع ہو رہے ہیں تو یہ تو کولاژ ہو گیا:

لاحول ولا قوۃ؛ ابھی تو یہ پہلو سامنے آیا تھا کہ نظارگی کی سب سے بڑی سچائی تجرید ہے اور اب یہ دوسرا سچ کہ مختلف حقیقتیں جب گڈمڈ ہو کر لاژ بن جاتی ہیں تو اسی میں سے ایبسٹریکٹ جنم لیتا ہے۔

تو پھر حقیقت کیا ہے؟ کولاژ؟ ایبسٹریکٹ؟ پیاز کے چھلکے کی طرح پرت در پرت کے انجام پر مکمل خلا؟ وہ مردہ لڑکی جو نہیں ہے؟ میری بیوی جو ہے؟ شمی جو ہو کر بھی نہیں ہے!

آخری منظر: کمرے سے باہر گھنی اندھیری سیاہ رات بکھری پڑی ہے، بارش لگاتار ہو رہی ہے، دوسرے کمرے میں ابا سو رہے ہیں، گلیوں میں چور اچکے کسی مکان کا نشانہ لے رہے ہیں، چوکیدار اپنی رات کی ڈیوٹی نبھا رہا ہے، اسپتال میں کوئی مر رہا ہے کسی کو درد زہ اٹھ رہا ہے، نرسیں جاگ رہی ہیں نرسیں سو رہی ہیں، سبطین کی بیوی کے کمرے میں بھی سب تھک کر سو گئے ہیں یہاں تک کہ سبطین کی بیوی کو بھی نیند آ گئی ہے مگر بچہ ماں کے بغل میں جاگ رہا ہے اور ہاتھ پیر ہلا رہا ہے، اور سبطین اپنے کمرے میں خموش بیٹھا ہے اور اس کی بنائی ادھوری تصویر اس کے سامنے کھلی پڑی ہے اور وقت اپنی رفتار سے آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے اور سبطین کے گھر سے ہسپتال تک اور اس سے بھی آگے جانے کہاں تک ہر شے رات کی سیاہی میں ڈوبی ہوئی ہے۔

جب دن نکلے گا تو ہر شے دکھائی دینے لگے گی۔ ستارے البتہ دن کی روشنی میں دکھائی نہیں دیتے۔ ◢◢

عبدالاحد ساز

سبق عمر کا یا زمانے کا ہے
سب آموختہ بھول جانے کا ہے

یہ گم ہوتے چہرے، یہ منظر، یہ گرد
سماں رات دن یاں سے جانے کا ہے

رکے ہیں کہ تک دیکھ لیں، سوچ لیں
توقف، تکلف بہانے کا ہے

صدیوں کا محکم منظم سکوت
طلسم ایک چٹکی بجانے کا ہے

ابرا دے گی ترکش سے منطق جسے
وہی پر لیکن نشانے کا ہے

قفس میں مرے ذہن کے مضطرب
یہ تنکا ترے آشیانے کا ہے

الگ اک کہانی کی صورت ادھر
تسلسل، ادھر کے فسانے کا ہے

گئے دن سمجھنے پہ کہنے کے ساز
یہ موسم تو بس مان جانے کا ہے

منزل مٹی کی، رستہ مٹی کا، سفر مٹی کا
مٹی والوں کو پھر کیسا خوف و خطر مٹی کا

خاک سلونے چہرے، دھول سنہری، زلفیں ہر سو
آنکھوں میں آباد ہوا ہے روپ نگر مٹی کا

ٹوٹ برس کر تھمی ہوئی بارش کا سایہ لمحہ
ہوا کے دست و بازو شل ہیں، جسم ہے تر مٹی کا

جیسے طلب کی دنیا ہی تھی اس کی طلب کا حاصل
دیکھو لوٹ آیا مسافر خاک بسر مٹی کا

فلک بدوش آوارگیوں کو مل گئی جائے سکونت
خواب ہواؤں کے ہیں، دکھ پانی کے، گھر مٹی کا

بچ کے نکلنا چاہتے ہو تو رہ چپ کر دہ گزرو
پھولوں بیچ بچھا ہے ورنہ دام اثر مٹی کا

امڈے آنسو بینائی میں جذب ہوئے جاتے ہیں
پاس رکھا کرتا ہے کتنا دیدۂ تر مٹی کا

ساز اب اپنے مر مٹنے کی ڈھب پر ہم زندہ ہیں
اب کے سیدھے دل پہ لگا ہے تیر نظر مٹی کا

غزلیں

عبدالاحد ساز

ازدواجی زندگی بھی اور تجارت بھی ، ادب بھی
کتنا کار آمد ہے سب کچھ اور کیسا بے سبب بھی

جس کے اک اک حرف شیریں کا اثر ہے زہر آگیں
کیا حکایت لکھ گئے میرے لبوں پر اس کے لب بھی

عمر بھر تار نفس اک ہجر ہی کا سلسلہ ہے
وہ نہ مل پائے اگر تو ـــ اور اگر مل جائے تب بھی

ناتواں، کم ظرف، عصیاں کار، جاہل اور کیا کیا
پیار سے مجھ کو بلاتا ہے وہ میرا خوش لقب بھی

لوگ پیارے، زندگی اچھی ہے، دنیا خوب صورت
مجھ سے کیسی خوش کلامی کر رہی ہے روح شب بھی

لفظ پر مفہوم اس لمحے کچھ ایسا ملتفت ہے
جیسے از خود ہو عنایت بوسۂ لب بے طلب بھی

ہم بھی ہیں پابندی اظہار سے بیزار لیکن
کچھ سلیقہ تو سخن کا ہو، ہنر کا کوئی ڈھب بھی

نام، نسبت، ملکیت، کچھ بھی نہیں باقی اگر چہ
ساز اس کوچے میں میرا گھر ہوا کرتا ہے اب بھی

یوں تو سو طرح کی مشکل سخنی آئے ہمیں
پر وہ اک بات جو کہنی نہ ابھی آئے ہمیں

کیسے توڑیں اسے جو ٹوٹ کے ملتی ہو گلے
لاکھ چاہا کہ روایت شکنی آئے ہمیں

ہر قدم اس متبادل سے بھری دنیا میں
راس آئے تو بس اک حیری کی آئے ہمیں

پیاس بجھ جائے، زمیں سبز ہو، منظر دھل جائے
کام کیا کیا نہ ان آنکھوں کی تری آئے ہمیں

دیو الفاظ کے جنگل سے چھڑانے کے لئے
آخر شب کوئی معنی کی پری آئے ہمیں

پھر ہمیں قتل کرے شوق سے، بن پائے اگر
اک غزل بھر تو کسی شب کوئی جی آئے ہمیں

ساز یہ شہر نوردی میں گزرتا ہوا دن
سنئے اک موڑ تو ہیاو اس کی گلی آئے ہمیں

جمیل الرحمٰن

کوئی مستور ہو جب روشنی کے سات پردوں میں
سیاہ سبز و ابیض کیا دکھائیں استعاروں میں

اداسی بابِ شک پر دستکیں دیتی ہے کیوں ایسے
نگاہ خواب کیوں کھلتی نہیں بے حال راتوں میں

کھلے در کیا زمیں کے پھر پلٹ کر یہ نہیں دیکھا
دریچے بند کیسے ہو رہے ہیں آسمانوں میں

ہمیں چلنے نہیں دیتی صداؤں کی یہ ارزانی
ہر اک جانب سے آوازیں عجب آتی ہیں رستوں میں

انھیں اپنی محبت پر کہاں اتنا بھروسا تھا
کہ سارے فیصلے وہ سونپ دیتے اس کے ہاتھوں میں

یہاں تو جتنے منظر ہیں سبھی شفاف و تازہ ہیں
جمی ہے دھول کس بستی کی ان ویران آنکھوں میں

جمیل اچھا لگا یوں رفتہ رفتہ بوجھنا خود کو
کہ اسرارِ دل و جاں یوں بھی کب کھلتے ہیں لمحوں میں

رنگ اس کے در و بام کا سادہ نہیں ہوتا
قبروں سے گھرا شہر کشادہ نہیں ہوتا

تسلیم کہ مہروں کے سوا کچھ نہیں ہم لوگ
آداب کہ ہر مہرہ پیادہ نہیں ہوتا

کیوں آتی ہے آواز کوئی کوہ ندا سے
جب گھر سے نکلنے کا ارادہ نہیں ہوتا

رکھتی ہے برہنہ ہمیں تنہائی مسلسل
ایسا بھی نہیں تن پہ لبادہ نہیں ہوتا

ایسا بھی تو ہوتا ہے کسی عہد میں اکثر
جس سمت بھی ہوں منزل و جادہ نہیں ہوتا

یہ سودا بھی ہم ایسے زیاں کار کریں گے
دکھ جن کو خسارے کا زیادہ نہیں ہوتا

لوٹیں گے جمیل اس میں سوار اور طرف سے
درویش ہوں قصہ مرا سادہ نہیں ہوتا

جمیل الرحمن

گھیرے ہیں بہت یادوں کے سائے
کہاں تک اب پلٹ کر کوئی جائے

یہاں تو رہزنوں کو رہبروں نے
جلا کر مشعلیں رستے دکھائے

ہوا میں تھی مہک تازہ لہو کی
شکاری جب گھروں کی سمت آئے

پڑی تھیں راہ میں آنکھیں ہماری
انہیں بھی کیا بگولے ساتھ لائے

بدن کی وسعتوں میں اک پرندہ
کہاں تک بال و پر کو آزمائے

ہمارے ساحلوں کا رنگ کیا تھا
سمندر سے کبھی کہنا بتائے

لوای باب شک پر دستکیں دے
جمیل ایقان کے قصے سنائے

پھر جینے میں وہ ڈھنگ کسی طور نہ آیا
ہم آئے کسی سمت بھی لاہور نہ آیا

کرتے ہی رہے شور ہوا اور سمندر
اس شام بھی ساحل پہ کوئی اور نہ آیا

دیتے کوئی جینے کا بہانہ اسے موسم
کیوں شہر ستم دیدہ میں وہ دور نہ آیا

سمجھانی تھی اک بات اسے اپنی زباں میں
وہ بات ہی کہنے کا ہمیں طور نہ آیا

جس وقت جمیل آنکھ میں کوندا کوئی چہرہ
آیا تو سہی سانس پہ فی الفور نہ آیا

اپنے ہاتھوں ہم نے اپنا خون کیا
فائدہ کہنے سے ایسا کیوں کیا

پھر وہی دریا ہے اپنے سامنے
پار جس کو ایک دن جوں توں کیا

زخم گویا حال ہے نا گفتنی
عشق نے گھائل ہمیں بھی یوں کیا

یاد زندہ آنسوؤں کی رہ گئی
وقت نے وہ شہر پر افسوں کیا

لوگ شاعر ہو گئے ہم نے جمیل
مصرع تر عمر بھر موزوں کیا

مظفر حنفی

زمیں جکڑے ہوئے ہے آسماں چھاتی پہ رکھا ہے
تمنا نے قدم کیوں مجھ خراباتی پہ رکھا ہے

ذرا سی خاک اڑا کر پوچھ سکتے تھے ہوا سے بھی
مگر ہم نے جہت کا فیصلہ ساتھی پہ رکھا ہے

رہیں گی پاؤں کے نیچے سعادتمند اولادیں
کہ ماں شوکیس میں ہے، باپ برساتی پہ رکھا ہے

تمھاری خود پسندی کا نیا انداز بھی دیکھا
نگاہیں آئینے پر، رخ ملاقاتی پہ رکھا ہے

سبھی کہتے ہیں پروانہ انھیں بدنام کر دے گا
چراغوں نے بھروسہ کیوں خرافاتی پہ رکھا ہے

مظفر تشنہ لب رہنا سکھاتا ہے جو دریا کو
اسی نے سایہ صحرا کے مناجاتی پہ رکھا ہے

غم اگر دل سے نکل آیا تو
سانپ یہ بل سے نکل آیا تو

اتنی وحشت بھی نہ کر صحرا میں
کوئی محمل سے نکلا آیا تو

سامنے ہے وہی ظلمت کا دیار
شہر باطل سے نکل آیا تو

تیری دنیا سے بھی اٹھ جاؤں گیا
اس کی محفل سے نکل آیا تو

اور پھر ایک سفر کرنا ہے
گرد منزل سے نکل آیا تو

شور گرداب ہے دریا دریا
اور ساحل سے نکل آیا تو

مظفر حنفی

زندہ رہتے ہیں لوگ مرنے کو
جھر جھری آرہی ہے جھرنے کو

خاک پر ڈھیر کر دیا کس نے
آسماں تھا زقند بھرنے کو

پھر ستارا ہمارے کام آیا
مل گئی اینٹ پاؤں دھرنے کو

اور پھر شاعری سمجھتے ہیں
آپ تتلی کے پر کترنے کو

ہم نے مہتاب بھی تراشے ہیں
ہاتھ کے داغ دار کرنے کو

خوف ہی میری اصل قوت ہے
بزدلی مت سمجھنے ڈرنے کو

لے مظفر بدن سنبھال اپنا
راستہ دے مرے گزرنے کو

دے کے فطرت آزر جیسی
شرط لگادی خنجر جیسی

بستی بھر میں کیوں پھیلی ہے
ویرانی میرے گھر جیسی

جس پر تارے ٹانک رہا تھا
وہ بھی نکلی چادر جیسی

اس کے آگے دل کی حالت
چنچل تتلی کے پر جیسی

خوشیاں جتنی بھی ہوں، کم ہیں
غم کی چھینٹ سمندر جیسی

ہم نے دھوپ کا ہاتھ نہ چھوڑا
چھاؤں بچھی تھی بستر جیسی

نقادوں کے قول نہ لاؤ
غزلیں لاؤ مظفر جیسی

مظفر حنفی

داماں نہ دراز کیجئے گا
کس کس کا لحاظ کیجئے گا

لگتی نہیں جونک پتھروں پر
کچھ دل کو گداز کیجئے گا

ہم پر تو لگا دیا ہے قانون
خود پر بھی نفاذ کیجئے گا

اشکوں کی جھڑی لگی ہوئی ہے
اب کتنا ریاض کیجئے گا

بڑھ جائے گی اتنی اور خواہش
جتنی تگ و تاز کیجئے گا

پر نام کریں بتوں کو قبلہ
پھر فکر نماز کیجئے گا

احباب میں تھا کوئی مظفر
اس پر کبھی ناز کیجئے گا

وہ دل میں مقام چاہتا ہے
خنجر ہے نیام چاہتا ہے

فنکار پہ مہرباں شہنشاہ
تاریخ میں نام چاہتا ہے

اس وقت جلال میں ہے سورج
تاروں سے سلام چاہتا ہے

پھیکا ہے یہاں بھی رنگ غنچہ
وہ پھول بھی کام چاہتا ہے

اک روز نہ ہوگی صبح تیری
ہر صبح کی شام چاہتا ہے

کانٹوں کے نگر میں آبلہ پا
کیوں جائے قیام چاہتا ہے

کیا سادہ مزاج ہے مظفر
غزلوں میں دوام چاہتا ہے

اب دو بدو تجھسے بات ہووے
جو کچھ بھی ہمارے ساتھ ہووے

بازیچہ بنی ہوئی ہے دنیا
تو چال چلے تو مات ہووے

چہرے پہ گرا کے اپنی زلفیں
تو حکم کرے تو رات ہووے

شرمائے تو کیفیت سے لبریز
پیمانہ کائنات ہووے

تجھ نور صفات کے مقابل
ہووے تو ہماری ذات ہووے

ہے قید حیات بیچ در بیچ
مر جائیں اگر نجات ہووے

وہ شعر کہو میاں مظفر
آئینہ شش جہات ہووے

مصحف اقبال توصیفی

زندگی اس طرح گزری
جیسے ریل میں سفر کرتے ہوئے
کچھ بجلی کے کھمبے
ایک ... دو ... تین ... چار ...
کچھ ٹوٹے پھوٹے مکان گزر جائیں
اور ان کے ساتھ
ننھے بچوں کی ہنسی کی آوازیں
کلکاریاں
جوان عورتوں اور مردوں کے قہقہے
خواہشوں کی کچی لکڑیاں
اور ان کا دھواں
پیڑوں کے جھنڈ
ایک۔۔دو۔۔ تین۔۔چار۔۔
نہ جانے کب سگنل کی ہلکی سی جنبش پٹری کی
لکیروں کو تنہا چھوڑ دے

نہ جانے کب
کوئی سلو باؤلر بہت جلد اپنا اوور ختم کردے (نوبال یا وائڈ کا
اشارہ ضروری تو نہیں)
اور سارا کھیل ختم ہو جائے
چند تصویریں
ایک۔۔۔دو۔۔ تین۔۔۔چار۔۔
کوئی میرے قدموں میں سرعت سے پھینک دے
کوئی انجانا ہاتھ
اور کوئی مہیبی آواز
ان تصویروں کو جوڑتی ہوئی کوئی کہانی گڑھ دے
اور مجھ سے کہے "یہ کہانی تمہاری ہے"

یہ چاند سورج، ستارے
بازار، گلی، نکڑ
تم ان کا محور ہو
O
اتنے بڑے الزام کا بوجھ
میری مٹی پر رکھ دے
اور اس سے پہلے کہ میں ریل کی پٹریاں
باؤلر کا گھومتا ہوا ہاتھ
اپنے قدموں میں پڑی تصویروں کو اٹھا کر انہیں
دوبارہ دیکھ سکوں
اتنا بڑا الزام
ایسا اتہام۔۔
میں سوچنے کی کوشش کرتا ہوں
کوئی اپنی سرد انگلیاں میری آنکھوں پر رکھ دیتا ہے
تاریکی، گہری اور گہری ہوتی جا رہی ہے
ایک نشتر کی ٹھنڈک
میرے لہو میں گھل رہی ہے
مجھے نیند آ رہی ہے
"اتنا بڑا الزام"
میں سوچ رہا ہوں
میں سو رہا ہوں
O
میں نیند میں ڈوبی ہوئی آواز میں اقبال جرم کرتا ہوں!!

احتشام اختر

ایک دیوار گھر میں کھڑی ہو گئی
ایک سچ کے لئے دشمنی ہو گئی

دل کی بستی میں تاریکیاں تھیں مگر
چاند نکلا تو کچھ روشنی ہو گئی

ایک ننھی تمنا تھی دل میں مرے
ہاں وہی آرزو اب بڑی ہو گئی

زخم
بھرنے نہ پائے تھے دل کے ابھی
دشمن جاں سے پھر دوستی ہو گئی

رجنی گندھا کے پھولوں کی بھینی مہک
مردہ دل کے لئے زندگی ہو گئی

آرزو کا شجر پھر ہرا ہو گیا
پیڑ کی چھاؤں کیسی گھنی ہو گئی

گھر سے نکلا تھا لیکر اندھیرے مگر
راہ میں ہم سفر روشنی ہو گئی

جیتا نہیں اب کوئی بشر سانپ کے ڈر سے
ویران ہوا جاتا ہے گھر سانپ کے ڈر سے

رک رک کے بڑھاتا ہوں قدم خواب ڈگر پر
آسان نہیں ہے یہ سفر سانپ کے ڈر سے

ایوان سیاست میں رہے یار ہے گھر میں
ہم کو نہ ملی راہ مفر سانپ کے ڈر سے

رستہ تو خزانے کا ہے معلوم مجھے بھی
اب تک نہ گیا ہوں میں ادھر سانپ کے ڈر سے

پانا ہے جو موتی تو سیہ سانپ کو مارو
رہ جاؤ گے محروم گہر سانپ کے ڈر سے

معلوم ہوا سانپ بھی ڈرتا تھا ہمیں سے
جب چھوڑ دیا ہم نے وہ گھر سانپ کے ڈر سے

میں رات کو رسّی سے بھی ڈر جاتا ہوں اختر
اس دل پہ ہوا ہے یہ اثر سانپ کے ڈر سے

آکلاپا

منیر الدین احمد

مجھے اس سے ملے ایک عمر بیت چکی ہے ۔ ایک زمانے میں ہم ال میں دو تین بار ضرور ملتے تھے ۔ پھر آہستہ آہستہ ہماری ملاقاتوں میں نفر پڑنے لگا، یہاں تک کہ یہ سلسلہ بالکل بند ہو گیا ۔ پچھلے برسوں میں ب کبھی مجھے اس کے شہر سے گذرنا ہوتا تھا تو میں اطلاع کر دیتا اور وہ یلوے اسٹیشن پر آجاتی تھی ۔ اگر میرے پاس رات بھر رکنے کے لئے نت ہوتا تھا، تو وہ مجھے اپنے ساتھ گھر لے جاتی تھی، وگرنہ ہم کسی یستوران میں جاکر بیٹھتے تھے اور دو تین گھنٹے اکٹھے گذارتے تھے ۔ اس کا تیں کرنے کا انداز مجھے پیارا لگتا تھا ۔ باتیں اس کے منہ سے یوں نکلتی یں، جیسے پھوار گرتی ہو ۔ اسے الفاظ کا چناؤ کرنے پر یا فقروں کو ترتیب ینے میں ذرہ بھر محنت نہ کرنی پڑتی تھی ۔ فقرے گھڑے گھڑائے اس کے نہ سے نکلتے تھے اور اتنے مکمل اور برجستہ ہوتے تھے کہ میں سوچا کرتا تھا ، وہ کسی بھی ادب پارے میں جان ڈال سکتے ہیں ۔ میں نے اسے کئی بار ا کہ اپنے اندر چھپی ہوئی ادیبہ کو باہر نکالو، مگر وہ ہنس کر بات کو ٹال جاتی ر کہتی تھی کہ اسے اپنی زندگی کی کہانی کو تشکیل دینے سے فرصت نہیں تی، دوسروں کی کہانیوں کو لکھنے کے لئے وقت کہاں سے لائے ۔

ہمارا تعارف ریل گاڑی کے ایک سفر کے دوران ہوا تھا ۔ میں ں روز برتھولٹ بریشٹ کی نظموں کا مجموعہ ساتھ لیکر گیا تھا ۔ اتفاق سے ں کمپارٹمنٹ میں اکیلا تھا اور مطالعہ میں اسقدر ڈوبا ہوا تھا کہ مجھے گاڑی ے اسٹیشن پر رکنے کا بالکل پتہ نہ چلا ۔ کمپارٹمنٹ کا دروازہ کھلنے کی آواز ر نفیس عطر کی خوشبو کے لپکوں سے میں جان گیا کہ جنس لطیف کا کوئی د میری تنہائی میں مخل ہو رہا تھا ۔ اس نے صبح بخیر کہا اور رواج کے طابق پوچھا کہ کیا کمپارٹمنٹ کی کوئی سیٹ خالی ہے ۔ میں نے سر اٹھا کر اسکی طرف دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا ۔ میرے سامنے لیونارڈو داونچی کی مونالیزا کھڑی تھی ۔ میں نے کہا کہ قریباً سارا ڈبہ خالی ہے ۔ ساتھ ہی میں نے پیش کش کی کہ اگر وہ پسند کرے، تو میں اسکا سوٹ کیس سامان والی برتھ پر اٹھا کر رکھ دوں ۔ اس نے میری پیش کش کو منظور کیا اور میرے بالمقابل والی سیٹ کو بیٹھنے کیلئے چنا ۔

پھر میں اپنی کتاب کی طرف متوجہ ہوا اور نظم کا وہ شعر تلاش کرنے لگا، جو میری ہم سفر کے ڈبہ میں داخل ہونے کی وجہ سے نامکمل رہ گیا تھا ۔ میں نے محسوس کیا کہ مونالیزا تجسس بھری نظروں سے میرے قلم کا پیچھا کر رہی تھی ۔ اس نے جاننا چاہا کہ کیا میں عربی زبان لکھ رہا ہوں، جسکے بارہ میں اسے پتہ تھا کہ وہ دائیں سے بائیں ہاتھ کو لکھی جاتی ہے ۔ میں نے بتایا کہ میں عربی رسم الخط میں اردو لکھ رہا ہوں ۔ اس نے میری نوٹ بک کو لے کر غور سے حروف کی بناوٹ کو دیکھا اور کہا کہ اسے کیڑوں مکوڑوں کی ٹانگوں کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا ۔ پھر اس نے فرمائش کی کہ میں اس رسم الخط میں اسکا نام کاغذ کے ایک پرزے پر لکھ کر دوں ۔ میں نے پوچھا کہ کیا اسے وہ نام قابل قبول ہو گا، جو میں نے اسے دل ہی دل میں دے رکھا ہے یا وہ مجھ سے اپنا اصلی نام لکھوانا چاہتی ہے ۔ اس نے وہ نام جاننا چاہا، جو میں نے اسے دے رکھا تھا ۔ میرا خود ساختہ نام سن کر اسکے لبوں پر ویسی مسکراہٹ پھیل گئی، جسکے سبب مونالیزا دنیا بھر میں مشہور ہے ۔ اس نے کہا کہ اسکا نام ایلیزابتھ ہے، مگر اسے بچپن سے لیزا کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔ اس دلچسپ توارد پر ہم دونوں دل کھول کر ہنسے ۔

لیزا کی عمر اس وقت چوبیس پچیس کے لگ بھگ تھی ۔ وہ میانے قد کی خوبصورت لڑکی تھی ۔ جب اس نے اپنے بیگ میں سے ایک کتاب

کر پڑھنی شروع کی، تو میں نے قیاس کیا کہ وہ یونیورسٹی کی طالبہ علم
۔ مگر پیشتر اس کے کہ میں اپنے تجسس کی تسکین کے لئے کوئی سوال
ا، اس نے جاننا چاہا کہ کیا میں برتھولٹ بریشٹ کی نظموں کا ترجمہ کر
دں ۔ اس زمانے میں مغربی جرمنی میں بریشٹ کو تنکیھی نظروں سے
ا جاتا تھا، کیونکہ وہ کمیونسٹ تھا اور اس نے دوسری عالمگیر جنگ کے
ملاوطنی سے واپسی پر سوشلسٹ مشرقی جرمنی میں قیام کرنا پسند کیا تھا۔
نُرہ کے برعکس یونیورسٹی کے طالب علموں میں اس کی نظمیں اور
ے بہت مقبول تھے۔ جب میں ایک بار ہمبرگ یونیورسٹی کے طالب
ں کے ایک گروپ کے ہمراہ برلن گیا، تو پہلی ہی شام سارا گروپ
ی برلن کی بلدیہ کی دعوت طعام کو ٹھکرا کر مشرقی برلن میں بریشٹ
تھیٹر میں ایک ڈرامہ دیکھنے کے لئے چلا گیا تھا۔ بلدیہ کے کارندوں کو
.ی یہ حرکت بالکل پسند نہ آئی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ ہم بلدیہ کی دعوت
اس کے خرچ پر برلن آئے تھے، اس لئے ہمیں ان کے پروگرام کا پاس
چاہیئے تھا۔ مگر طالب علموں نے ان کی بات کو ان سنی کرتے ہوئے کہا
ده جرمن زبان کے اہم ترین تھیٹر میں بریشٹ کا ڈرامہ دیکھنے کے لئے
، تھے، جس پر کوئی نابلد ہی اعتراض کر سکتا ہے۔ میں نے لیزا کو اس سفر
، دوران طالب علموں اور بلدیہ کے کارندوں کے درمیان لڑی جانے
ی سرد جنگ کے قصے سنائے، تو وہ بہت محظوظ ہوئی۔ پتہ چلا کہ اس کی
.ردیاں بھی میری طرح بائیں بازو کے ساتھ تھیں۔ مگر اس بات میں
ی کی یا میری کوئی خصوصیت نہ تھی۔ ان دنوں میں مغربی جرمنی کی
یورسٹیوں میں سوشل ازم بے حد مقبول تھا۔ مغربی جرمنی کے معاشرہ
، ساتھ طالب علموں کا ایک مستقل جھگڑا چل رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا،
ب امریکی استعمار ویتنام میں جمہوریت کی جنگ لڑ رہا تھا اور یورپی
روں میں شمالی ویتنام کے حق میں مظاہرے ہوتے تھے۔

پتہ چلا کہ لیزا تھوڑا عرصہ پہلے ایک قصبے کے جمنازیم مدرسہ میں
ماتی لگی تھی۔ اس کے اپنے الفاظ میں وہ قصبہ اس قدر دور دراز علاقے
ں واقع تھا، جہاں پر لومڑیاں ایک دوسرے کو شب بخیر کہتی ہیں۔ اس
نے کہا کہ تم وہاں کے لوگوں کی قدامت پسندی کا تصور نہیں کر سکتے۔
.ار کے روز سارا قصبہ چرچ کے گیٹ پر یہ دیکھنے کے لئے جمع ہوتا ہے
. کون کون چرچ سروس میں شامل ہو رہا ہے اور کون غیر حاضر ہے۔
ل ایک دوسرے کی نقل و حرکت پر کڑی نظر رکھتے ہیں۔ کیا مجال ہے
، مدرسہ کی استانی فیشن ایبل بالوں کے ساتھ یا منی اسکرٹ میں ملبوس
رک پر قدم دھرنے کی جرأت کرے۔ میں نے کہا کہ اگر وہ ایسا کرے، تو
ن سی قیامت آجائے گی۔ لیزا نے کہا کہ کیا یہ چیز کم ہے کہ اس عمل کے
جہ میں قصبے کا ٹریفک رک سکتا ہے اور شہر کا امن و امان خطرے میں پڑ

سکتا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے چہ میگوئیاں کرتے ہیں اور استانی پر انگلیاں اٹھتی ہیں، جو اپنے طرز عمل سے ان کی اولاد کے اخلاق کو بگاڑ دے گی۔

میرا واسطہ اس وقت تک جرمنی کے بڑے شہروں سے پڑا تھا، جہاں پر لوگ روایات کو توڑنے پر ادھار کھائے بیٹھے تھے۔ اس معاملہ میں ہر کوئی دوسروں پر سبقت لے جانے کی فکر میں رہتا تھا۔ آخر انہیں ثابت کرنا ہوتا تھا کہ وہ نئے وقتوں کے تقاضوں کو سمجھتے اور ان کے ساتھ قدم ملا کر چلتے ہیں۔ کسی چیز کے بارہ میں یہ کہہ دینا کافی تھا کہ وہ ماڈرن ہے، فوراً ہر کوئی اسے اپنانے کی کوشش کرتا تھا۔ اس چیز سے انڈسٹری خوب فائدہ اٹھا رہی تھی اور ایک سے ایک ماڈرن چیزیں مارکیٹ میں پھینکی جا رہی تھیں، جن کو خریدنے کے سوا لوگوں کے لئے کوئی چارہ کار نہ تھا۔ جو کوئی اپنا ماڈرن ہونا منوانا چاہتا تھا، اس کے لئے لازمی تھا کہ اس کے پاس تمام ماڈرن چیزیں پائی جاتی ہوں۔ اس زمانے میں کپڑوں کے فیشن میں تبدیلیاں آ رہی تھیں۔ اور لڑکیوں کے اسکرٹ دن بدن سکڑتے جا رہے تھے۔

ہمارا ساتھ اس سفر کے دوران شاید دو گھنٹوں سے زیادہ کا نہ تھا۔ مگر ہم اس مختصر وقت میں ایک دوسرے سے اتنے بے تکلف ہو گئے تھے کہ لیزا نے گاڑی سے اترتے ہوئے مجھے اپنا پتہ لکھ کر دیا اور میرا پتہ نوٹ کیا۔ اس نے کہا کہ وہ مجھ سے رابطہ رکھنا چاہتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد مجھے اس کا ایک ویو کارڈ مراکش سے ملا، جہاں پر وہ موسم خزاں کی چھٹیاں منانے کے لئے گئی ہوئی تھی۔ دوسرا خط کرسمس کے دنوں میں ملا، جو دراصل سائیکلو اسٹائل شدہ چار صفحے کا سرکلر تھا، جس میں سال بھر کی مصروفیات کے حوالے سے دلچسپ رپورٹ درج تھی۔ لیزا نے لکھا تھا کہ اس کے دوستوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ وہ ہر کسی کو فرداً فرداً خط نہیں لکھ سکتی۔ اس لئے سب کو سرکلر بھیج رہی تھی۔ سرکلر میں اس نے اپنے قصبہ کی خوب تنقیص کی تھی اور لکھا تھا کہ وہاں پر آکر بسنے کے بعد اسے پتہ چلا تھا کہ انسان کیوں کر ایک بھرے پرے شہر میں اکلاپے کا شکار ہو سکتا ہے۔ ساتھ ہی اس نے اپنے دوستوں کو کھلی دعوت دی کہ جس کسی کا اس قصبے کے قرب و جوار سے گذر ہو، وہ اسے ملنے کے لئے ضرور آئے۔ اس کے پاس مہمانوں کو ٹھہرانے کے لئے کافی جگہ تھی۔

ایک دو مہینوں کے بعد اتفاق سے میرا لیزا کے علاقے میں ایک تقریر کے سلسلہ میں جانا ہوا۔ میں نے اپنی آمد کی اطلاع دی اور لکھا کہ میں واپسی کے راستے میں سنیچر کے روز چند گھنٹوں کیلئے وہاں پر رکوں گا۔ اس نے واپسی ڈاک سے لکھا کہ یہ چند گھنٹوں کا مذاق کیا ہوا۔ تمہیں پورا ویک اینڈ میرے پاس گذارنا ہو گا۔

لیزا ریلوے اسٹیشن پر میری منتظر تھی۔ میں نے اسے کہا کہ مجھے کسی اچھے سے ہوٹل میں لے چلے۔ اس نے جواب دیا کہ اگر میں اسکے گھر پر نہیں ٹھہرنا چاہتا، تو مجھے اگلی گاڑی لے لینی چاہیئے، جو ایک گھنٹے میں آئیگی۔ میں نے کہا کہ میں اسکی قصبے میں بدنامی کا باعث نہیں بننا چاہتا، جہاں پر سب لوگ جانتے ہیں کہ وہ جمنازیم میں استانی ہے اور غیر شادی شدہ ہے۔ لیزا نے کہا کہ وہ اس بات کو خوب سمجھتی ہے۔ اسے اس بات کی قطعاً پرواہ نہیں ہے کہ لوگ اسکے بارہ میں کیا سوچتے ہیں۔ لوگوں کو اپنے گھروں کے آگے جھاڑو دینا چاہیئے۔ وہ ایک آزاد ملک کی آزاد شہری ہے اور اپنی پرائیویٹ زندگی میں کسی کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دینا چاہتی۔

لیزا کا فلیٹ خاصا کشادہ تھا، جس میں اس کے دوستوں کا ایک پورا جتھا ٹھہر سکتا تھا۔ البتہ اس کے پاس مہمانوں کے لئے صرف دو بیڈ تھے، اگر دو سے زیادہ دوست بیک وقت آتے، تو انہیں فرش پر سونا پڑتا۔ لیزا نے کہا کہ وہ اس قصبے میں پنشن پانے کی عمر تک رہنے کا ارادہ نہیں رکھتی، وہ شہری پودا ہے، جس کو دیہاتی آب و ہوا راس نہیں آتی۔ اس قصبہ میں نہ تو میوزک کانسرٹ ہوتے تھے اور نہ ہی دور و نزدیک کوئی تھیٹر پایا جاتا تھا۔ جب کہ لیزا مہینے میں دو تین بار میوزک کانسرٹوں، اوپیرا یا تھیٹر میں جانے کی عادی تھی۔ غضب تو یہ تھا کہ اس قصبہ کے واحد سومنگ پول میں ننگے دھڑنگے نہانے کی ممانعت تھی۔ ٹینس کلب میں لیزا کو داخلہ مل سکتا تھا، مگر وہاں پر شادی شدہ جوڑوں کا راج تھا۔ اکیلی دکیلی عورت کے لئے کلب کانٹوں کی سیج سے کم نہ تھا۔ لیزا کو اس کے مدرسہ کے ساتھیوں نے مشورہ دیا تھا کہ کلب کی ممبری سے اجتناب کرے۔

لیزا نے اس قصبے میں ایک بھی دوست نہ بنایا تھا۔ جمنازیم کے استادوں کے ہاں اس کا آنا جانا ضرور تھا، مگر اکثر شادی شدہ تھے اور جو شادی شدہ نہ تھے، وہ لیزا کے الفاظ میں "کنڈم" مال تھے۔ اس کے یونیورسٹی کے زمانے کے دوست یار بہت تھے۔ تاہم ان میں سے کوئی اس علاقے میں نہ رہتا تھا۔ ان کے ساتھ اس کا ملنا تعطیلات میں ہوتا تھا اور وہ ان کی ہمراہی میں دور دراز ملکوں کی سیاحت کو جاتی تھی۔ مراکش کا سفر اس نے منفرڈ کی معیت میں کیا تھا، جو لیزا کی طرح کسی جمنازیم میں استاد تھا۔ منفرڈ یوں تو خاصا دلچسپ آدمی تھا اور لیزا اسے پسند کرتی تھی، مگر اس کے ساتھ پوری زندگی بسر کرنے کا خیال آتے ہی اس کو جھرجھری آجاتی تھی۔ منفرڈ کو بیئر پینے کا شوق تھا اور جب تک وہ شام کے دوران دو چار لیٹر بیئر نہ لیتا تھا اس کو نیند نہ آتی تھی۔ لیزا کو نظر آرہا تھا کہ منفرڈ کی شراب نوشی اسے کہاں پر لے جائے گی۔

ویک اینڈ بہت دلچسپ گذرا۔ لیزا نے میرے لئے سیر و تفریح کا باقاعدہ پروگرام ترتیب دے رکھا تھا، جس میں ایک تاریخی قلعہ کی سیاحت اور لمبی سیریں شامل تھیں۔ لیزا کے پاس اس کے سفروں کی بیشمار سلائیڈیں تھیں، جن میں اس کے دوستوں کو دیکھا جا سکتا تھا۔ مراکش کے سفر کی سلائیڈیں انہی دنوں میں آئی تھیں اور لیزا بھی انہیں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔ اس کی بات درست تھی منفرڈ کی توند کسی حاملہ کی طرح نکلی ہوئی تھی اور اس کے چہرے پر الکحل لکھی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ لیزا کے دوستوں میں مجھے فرنز اچھا لگا، جس کے ساتھ وہ گرمیوں کی تعطیلات میں چین کا سفر کرنے کا ارادہ رکھتی تھی۔ دونوں کے درمیان کلاسکی موسیقی سے پیار قدر مشترک تھا۔ چنانچہ وہ اکثر ڈیٹر فیشر ڈیسکاؤ کے گانوں کی پرفارمنس میں شمولیت کے لئے دور دراز تک سفر کر کے جاتے تھے۔ ان کی ملاقات کسی ایسے ہی موقعہ پر ہوئی تھی۔ فرانز پیشہ کے اعتبار سے انجنیئر تھا۔ اس لئے اس کو سال بھر میں چھ ہفتے کی چھٹیاں ملتی تھیں۔ جب کہ اسکول کے استادوں کو کم و بیش تین ماہ کی تعطیلات ہوتی ہیں۔ لیزا ان استادوں میں سے تھی، جو سال میں تین چار بار غیر ملکوں کا سفر کرتے ہیں۔

اسی سال کے موسم خزاں میں میرے شہر ہمبرگ میں مصری فرعون توت انخ آمون کے آثار کی نمائش لگی، تو لیزا بھی اسے دیکھنے کے لئے آئی۔ وہ الاُقصر میں اس کے مزار کی زیارت کر چکی تھی اور اس کے آثار کو قاہرہ کے دارالمتحف میں دیکھ چکی تھی۔ مگر جب توت انخ آمون خود چل کر جرمنی آئے، تو واضح ہے کہ وہ اس کو دیکھے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ لیزا کا چین کا سفر خاصا دلچسپ رہا تھا۔ مگر فرانز نے اسے مایوس کیا تھا، کیونکہ اس میں خود غرضی اور نرگسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ لیزا کا کہنا تھا کہ فرانز اپنی ذات کے سوا نہ تو کسی کو دیکھتا ہے اور نہ ہی کسی اور سے محبت کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اس سے پہلے ان کا ملنا وقفوں کے بعد ہوتا تھا اور وہ ایک آدھ دن سے زیادہ اکٹھے نہ گذارتے تھے۔ اس لئے اس کی ذات کا انکشاف لیزا پر نہ ہوا تھا۔ چین کا سفر پورے مہینے پر محیط تھا، جس کے دوران وہ رات دن یکجا رہے تھے اور ایک منٹ کے لئے بھی جدا نہ ہوئے تھے۔ لیزا نے کہا کہ سفر کے اختتام پر اس نے اطمینان کا سانس لیا تھا کہ ان کا ساتھ زندگی بھر کے لئے نہ تھا۔ لیزا نے اگلا سفر اکیلے کرنے کا فیصلہ کیا تھا، جو اسے صنعاء لے جائے گا۔

صنعاء سے لیزا نے مجھے ایک کارڈ بھیجا اور یہ خوش خبری سنائی کہ اسے ایک ایسا ساتھی مل گیا تھا، جس کے ہمراہ اگر اسے جہنم میں بھی جانا پڑے، تو وہ بخوشی جانے کو تیار تھی۔ تفصیلات اس نے آئندہ ملاقات پر سنانے کا وعدہ کیا۔ جس کا موقعہ مجھے جلد پیدا کرنا چاہیئے۔

چند ہفتوں کے بعد مجھے ایک سیمنار میں تقریر کرنی تھی۔ میں نے

لیزا کو اس سیمینار میں شامل ہونے کی دعوت بھجوائی، تو وہ آنے کے لئے تیار ہو گئی۔ مجھے یمن کے سفر کے حالات سننے اور یہ جاننے کا شوق تھا کہ اس کو زندگی کا ساتھی کہاں پر اور کیسے ملا تھا۔

میری توقع کے برعکس وہ یمنی نہیں جرمن تھا، جو کئی سالوں سے وہاں پر مقیم تھا۔ پیشہ کے اعتبار سے وہ پائلٹ تھا۔ اس کا اپنا ذاتی جہاز تھا، جسے وہ کرائے پر چڑھاتا تھا اور ٹورسٹوں کو تاریخی مقامات کی سیر کراتا تھا۔ لیزا کا تعارف اس کے ساتھ ایک ٹرپ کے سلسلہ میں ہوا، جو اس نے حضرموت جانے کے لئے بک کی تھی۔ اس روز وہ یُرگن کی اکیلی سواری تھی۔ لیزا اس کی باتیں اور ایڈونچرز کی داستانیں سن کر بے حد متاثر ہوئی تھی۔ پھر وہ یُرگن کے ساتھ شبوہ بھی گئی، جہاں پر وہ یمن آنے سے پہلے رہ چکا تھا۔ لیزا نے محسوس کیا کہ یُرگن ویسی آزادانہ زندگی بسر کر رہا تھا، جس کے خواب لیزا بچپن سے دیکھتی آئی تھی۔ لیزا نے کہا کہ اگر وہ کسی روز اچانک غائب ہو جائے، تو مجھے جان لینا چاہیئے کہ وہ اپنا بوریا بستر باندھ کر یمن چلی گئی ہے۔ میں نے کہا کہ وہاں پر نہ تو کلاسیکی یورپی موسیقی کے کانسرٹ لگتے ہیں اور نہ ہی اوپرا، تھیٹر اور بیلے ڈانس کے ٹروپ آتے ہیں۔ ڈیٹر فشر ڈیسکاؤ بھی کبھی صنعاء کا رخ نہیں کرتا۔ میرا مشورہ یہ تھا کہ لیزا یرگن کا خیال اپنے خوبصورت سر میں سے نکال پھینکے اور جمنازیم میں بچوں کو جرمن ادبیات اور جغرافیہ کا درس دیتی رہے۔ دور کے ڈھول سہانے ضرور ہوتے ہیں، مگر سچ مچ خوش آئند وہ کم ہی ثابت ہوتے ہیں۔

مجھے پتہ تھا کہ وہ میری بات کو ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے نکال دے گی اور اس کا اگلا سفر اسے پھر یمن لے جائے گا۔ چنانچہ یہی ہوا اور وہ پہلے سے زیادہ یرگن کی قائل ہو کر لوٹی۔ اس سال کرسمس کے سرکلر میں اس نے اپنے دوستوں کو یرگن کے بارہ میں بتایا اور اسکا تعارف اپنے منگیتر کے طور پر کرایا۔ لیزا نے لکھا کہ وہ بہت جلد اولڈ جرمنی کو خیر باد کہہ کر اپنے خیمے صنعاء میں لگانے کا منصوبہ بنا رہی ہے، جہاں پر وہ اپنے دوستوں کا استقبال کھلے دل کے ساتھ کرے گی۔

اس کے بعد دو تین سالوں تک ہماری ملاقات نہ ہو سکی۔ خط و کتابت کا سلسلہ بھی رک گیا اور میں نے یہ گمان کر لیا کہ لیزا یمن چلی گئی ہو گی۔ اس دوران میں اس کا سالانہ سرکلر بھی موصول نہ ہوا، جس کا مطلب یہ ہو سکتا تھا کہ اس کی مصروفیت بڑھ گئی تھی۔ یوں بھی یمن جیسے دور دراز ملک سے کون اپنے ڈھیر بھر دوستوں کو خط لکھتا پھرے، جو اپنے کسی سفر سے ایک آدھ ویو کارڈ بھیج کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔

ایک روز اچانک لیزا کا کارڈ ملا، جس پر اس کا نیا ٹیلی فون نمبر اور نیا پتہ درج تھا، جو بون شہر کا تھا۔ اس کے نیچے اس نے لکھا تھا کہ چونکہ میرا بون آنا جانا رہتا ہے، اس لئے ہمیں ملنے میں آسانی رہے گی۔ کیا لیزا یمن سے لوٹ آئی تھی یا شاید گئی ہی نہیں تھی۔ میں نے جلد از جلد اس سے ملنے کا فیصلہ کیا، جس کا موقعہ تھوڑے دنوں میں پیدا ہو گیا۔

لیزا نے حسب معمول میرا استقبال ریلوے اسٹیشن پر کیا اور مجھے اپنے گھر لے گئی۔ پتہ چلا کہ یرگن یمن کو خیر باد کہہ کر کوموروز جزیروں میں چلا گیا تھا، جہاں پر اس کو بہتر کاروبار ملنے کی توقع تھی۔ لیزا دو بار اس کے پاس یمن جا کر رہی تھی، مگر جرمنی سے نقل مکانی کی نوبت نہ آئی تھی۔ یرگن کا کہنا تھا کہ جب تک اس کی کاروباری پوزیشن بہتر نہیں ہوتی، وہ شادی کرنے کے بارہ میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ کوموروز میں اس کو ٹورسٹوں کے علاوہ بیماروں کی ٹرانسپورٹ کا کام بھی مل گیا تھا، جس کے لئے اس نے ایک فرانسیسی نرس کو ملازم رکھ لیا تھا۔ جب آخری بار لیزا نے یرگن کو لکھا کہ وہ گرمیوں میں کوموروز آنے کا ارادہ رکھتی ہے، تو اس نے اسے روکنا چاہا۔ لیزا کا خیال تھا کہ اس کے پیچھے نرس کا ہاتھ تھا۔ اسے واقف کاروں نے بتایا تھا کہ یرگن نرس سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ لیزا اتنی آسانی کے ساتھ اپنی شکست کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھی، اس لئے چپکے سے کوموروز جا نکلی۔ یرگن کو اس بات پر اعتراض پیدا ہوا، مگر اس کی نرس میشل نے لیزا کا استقبال بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ کیا۔ اس نے لیزا کو بتایا کہ وہ حمل سے ہے اور بہت جلد یرگن کے بچے کو جنم دے گی۔ تھوڑے عرصے کے بعد یرگن اور میشل نے شادی کر لی، جس کے نتیجے میں لیزا کی زندگی کی پلاننگ دھری کی دھری رہ گئی۔

زندگی میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب ایک دروازہ بند ہوتا ہے، تو دوسرا کھل جاتا ہے۔ یہی بات لیزا کے ساتھ ہوئی۔ وہ کوموروز سے لوٹی، تو محکمہ تعلیم کی طرف سے اس کے بون میں تبادلہ کا پروانہ آیا پڑا تھا۔ بون میں اس کا دوست گونتھر مقیم تھا، جس نے اسے اپنے فلیٹ میں آکر رہنے کی دعوت دی۔ وہ ایک کشادہ فلیٹ میں اکیلا رہ رہا تھا۔ اس نے کہا کہ اس فلیٹ میں اگر کسی چیز کی کمی ہے، تو ایک عورت کی، جو آکر اسے قابل رہائش بنا سکے۔ لیزا کے الفاظ میں گونتھر ایک پیارا آدمی تھا اور وہ اسے بہت پسند کرتی تھی، مگر اس میں شوہروں والی کوئی خوبی نہیں پائی جاتی۔ اس نے اپنی زندگی شروع سے چھڑے چھانٹ بسر کی تھی، اس لئے کسی کے ساتھ مل کر رہنے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ خوش قسمتی سے لیزا کو دور نہیں جانا پڑا اور اسی مکان کا اوپر والا فلیٹ خالی ہو گیا اور اسے مل گیا۔ اس طرح دونوں کی آزادی بھی برقرار رہی اور لیزا کو روزمرہ کے لئے ایک ساتھی بھی میسر آگیا۔

آئندہ تین چار سالوں تک لیزا کے ساتھ میرا رابطہ معطل رہا۔ میں نے تصور کر لیا کہ اس نے اپنی زندگی کی لگام کو تھام لیا تھا۔ حالات

دوران میں گاہے بگاہے بون جاتا رہا، مگر لیزا کے ساتھ ملاقات کے لئے وقت نہ نکال سکا۔ دو ایک بار میں نے اس کے گھر پہ فون کیا، مگر کوئی جواب نہ ملا۔ خدا جانے وہ سارا دن کہاں پر گذارتی تھی۔ اس کی بجائے میری ملاقات اتفاقیہ طور پر ایک روز فرانکفورٹ کے ریلوے اسٹیشن پر گونتھر کے ساتھ ہو گئی۔ جس نے بتایا کہ وہ بون کو خیر باد کہہ چکا تھا اور فرانکفورٹ کے ایک مضافاتی قصبہ میں رہ رہا تھا۔ لیزا کے ساتھ اس کے تعلقات ٹوٹ چکے تھے۔ آخری دنوں میں ان کے درمیان بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ چونکہ میری گاڑی کی روانگی کا وقت ہو رہا تھا، اس لئے بات کو آگے نہ چلایا جاسکا۔

میں نے واپس آتے ہی لیزا کو خط لکھا اور اس سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ اگلے ویک اینڈ پہ وہ میرے سامنے بیٹھی ہوئی تھی۔ گونتھر کے چلے جانے کا اسے رنج تھا، مگر اتنا بھی نہیں کہ بقول اس کے وہ ماتمی لباس پہن کے پھرتی ہو۔ ان کی دوستی یونیورسٹی کے زمانہ سے تھی اور شاید بدستور قائم ہوتی، اگر لیزا کی سہیلی ریناٹے نے اپنا منحوس سایہ اس پر نہ ڈالا ہوتا۔ وہ لیزا کے پاس آکر ٹھہری اور جاتے ہوئے گونتھر کو اپنے ساتھ لیتی گئی۔ لیزا پھر ایک بار اکیلی رہ گئی تھی۔ وہ ان دنوں میں اخباروں میں "ضرورت رشتہ" کے کالموں کا مطالعہ کیا کرتی تھی۔ اس نے خود بھی ایک اشتہار چھپوایا تھا، جس کے جواب میں اسے ڈھیروں خطوط ملے تھے۔ اس نے ان میں سے پندرہ لوگوں کا انتخاب کیا تھا اور ان دنوں میں باری باری ان کا انٹرویو لے رہی تھی۔ اس نے کہا کہ وہ امیدواروں سے خوب دعوتیں کھا رہی تھی۔ ابھی اس نے حتمی طور پر کسی کے حق میں فیصلہ نہیں کیا تھا، البتہ دو امیدوار اسے اچھے لگے تھے، جن کو وہ قریب سے دیکھنا اور ان کا امتحان کرنا چاہتی تھی۔

اس کے بعد دو ایک سالوں تک مجھے لیزا کی طرف سے کوئی خبر نہ ملی، جس کے سبب میں نے تصور کر لیا کہ اس کو کوئی ساتھی مل گیا ہو گا۔ خود میری زندگی پہلے سے زیادہ مصروف ہو گئی تھی، حتیٰ کہ مجھے خط و کتابت کے لئے بھی کم ہی وقت ملتا تھا۔ ایک روز اچانک لیزا کا خط آگیا کہ وہ کوپن ہیگن جاتے ہوئے ہمبرگ سے گذرے گی اور مجھ سے ریلوے اسٹیشن پر ملنا چاہتی ہے۔

اس کی گاڑی کے ہمبرگ پہنچنے اور کوپن ہیگن جانے والی گاڑی کے چلنے میں تین گھنٹوں کا وقفہ تھا۔ یہ وقت ہم نے آلسٹر جھیل کے کنارے گذارا۔ لیزا کا بدن کسی قدر فربہ ہو گیا تھا، مگر اس کی خوبصورتی میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ اس کا چہرہ مونا لیزا سے زیادہ مشابہت اختیار کر گیا تھا۔ میں نے اس کی خاموشی کا سبب جاننا چاہا۔ اس نے جواب دیا کہ لکھنے یا سنانے کو کچھ ہوتا، تو وہ ضرور رابطہ کرتی۔ میں نے ان دو امیدواروں کے بارہ میں پوچھا، جن کا امتحان ہماری آخری ملاقات کے وقت ابھی ہونے والا تھا۔ لیزا نے کہا کہ ان میں سے ایک مالیخولیا کا مریض نکلا اور دوسرا یوں تو میڈیکل ڈاکٹر تھا، مگر اس کا اصل پیشہ اکیلی دکیلی عورتوں کا دل بہلانا تھا۔ اس بات کا پتہ اسے بعد میں جا کر چلا، جب کہ وہ دونوں کانوں تک اس کی محبت میں کھب چکی تھی۔ لیزا نے کہا کہ سچی بات یہ ہے کہ اس کی ازلی و ابدی محبت یرگن کے لئے مختص ہے۔ اس کو وہ ساری عمر نہ بھلا سکے گی۔ اس دوران میں وہ دو بار کو مورو جا چکی تھی۔ مگر یرگن کی طرف سے گرم جوشی کا اظہار نہ ہوتا تھا۔ پھر بھی وہ اس کا انتظار آخری سانس تک کرے گی۔

اس ملاقات کے بعد ہمارا رابطہ پھر ایک بار ٹوٹ گیا۔ اسطرح کئی سال گذر گئے اور میں نے لیزا کا شمار ان لوگوں میں کر لیا، جنکے ساتھ انسان کی ملاقات زندگی کے کسی موڑ پر ہوتی ہے اور کچھ دیر تک اکٹھے چلنے کے بعد راستے جدا ہو جاتے ہیں۔

اتفاق سے ایک روز لیزا نے مجھے ٹیلی ویژن کی ایک ٹاک شو میں دیکھا اور فون پر مجھے بون آنے کی دعوت دی۔ میں نے گذشتہ سالوں میں اس کی خاموشی کا سبب جاننا چاہا، تو وہ ٹال گئی۔ اس نے کہا کہ اس بات کا جواب وہ ملاقات ہونے پر دے گی، جس کے لئے مجھے بہت سا وقت ساتھ لانا چاہیئے۔

وہ بدستور اپنے پرانے فلیٹ میں مقیم تھی۔ مجھے یہ جاننے کا شوق تھا کہ ہماری آخری ملاقات کے بعد زندگی نے اس کے ساتھ کیسا سلوک کیا تھا۔ لیزا نے کہا کہ زندگی اس کے ساتھ ہمیشہ سے مذاق کرتی آئی ہے۔ ایک زمانے میں اس کے دوستوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ وہ سب کو فرداً فرداً خط نہ لکھ سکتی تھی، اس لئے سرکلر بھیجا کرتی تھی۔ ہر مہینے کوئی نہ کوئی دوست اس کو ملنے کے لئے آتا تھا اور وہ دنیا جہان کے ملکوں کی سیر ان کی معیت میں کرتی تھی۔ آہستہ آہستہ سب ٹھکانے لگ گئے اور وہ اکیلی رہ گئی۔ اس میں یرگن کا بھی قصور تھا، جس کے ساتھ اس کا زندگی گذارنے کا خواب حقیقت نہ بن سکا تھا۔ اپنے اکلاپے سے بچنے کے لئے اس نے تمام حیلے کر دیکھے اور کئی ایک چرکے کھائے۔ دھوکہ بازی کا شکار بنی بلکہ ایک دفعہ اس کو اپنی زندگی کے لالے پڑ گئے تھے۔ اس کا ایک دوست مالیخولیا کا مریض نکلا، جس کی نظر میں ساری دنیا اس کی جان کی تاک میں تھی۔ اس سے بہت مشکل سے نجات ملی۔ پھر لیزا کو اپنی زندگی بے مقصد لگنے لگی اور اس نے خود کشی کر لینے کی ٹھان لی۔ لمبی چوڑی سوچ بچار کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچی کہ اس کی بدقسمتی کا آغاز یرگن کی ذات سے ہوا تھا۔ اس لئے اگر یرگن اس کے ساتھ زندہ رہنے کے لئے تیار نہیں ہے، تو پھر اسے اس کے ساتھ مرنا ہو گا۔

لیزا کو مورو پہنچی، تو یرگن اور میشل کے ساتھ ان کی آٹھ سالہ بیٹی مانویلا نے جوش و خروش کے ساتھ اس کا استقبال کیا۔ دوسرے تیسرے

وز یرگن نے لیزا سے کہا کہ اسے اور میٹل کو ایک خیال بہت ستا رہا ہے؛ چونکہ اکثر اکٹھے پرواز کرتے ہیں، اس لئے اگر انہیں کوئی حادثہ پیش آگیا مانویلا کی دیکھ بھال اور پرورش کون کرے گا۔ یرگن اور میٹل دونوں کوئی آگا پیچھا نہیں تھا۔ ان کے والدین مر چکے تھے اور کوئی دوسرا نزدیکی شتہ دار نہیں تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کے بعد مانویلا یتیم خانوں یں دھکے کھائے۔ اس لئے انہوں نے سوچا تھا کہ اگر لیزا اس صورت حال یں مانویلا کی کفالت کا ذمہ اٹھالے، تو وہ اس طرف سے مطمئن ہو جائیں؛ یزا نے ہامی بھرلی۔ البتہ اس نے دل میں طے کر لیا کہ اب اس کے ساتھ مرف یرگن کو ہی نہیں، میٹل اور مانویلا کو بھی مرنا ہو گا۔

لیزا کا منصوبہ بہت سادہ تھا۔ یرگن نے اسے یمن میں ایک بار پنے جہاز کی اوور ہالنگ کرتے ہوئے ایک پرزہ دکھایا تھا، جس کو ڈھیلا ردیا جائے، تو انجن ایک ڈیڑھ گھنٹے کی پرواز کے بعد جام ہو جاتا ہے اور جہاز کی تباہی کا باعث بنتا ہے۔

اتوار کے روز پکنک منانے کا پروگرام بنایا گیا۔ جس کے لئے ایک ایسے جزیرے کا انتخاب کیا گیا، جو دو گھنٹوں کی پرواز کے فاصلے پر واقع تھا۔ یرگن نے اپنے معمول کے مطابق ہفتے کے روز انجن کی اوور ہالنگ کی، جس میں لیزا نے اس کا ہاتھ بٹایا۔ جب درمیان میں ایک دفعہ یورگن کو ٹیلی فون پر بات کرنے کے لئے آفس میں بلایا گیا، تو لیزا نے اس کی عدم موجودگی میں اس پرزے کو ڈھیلا کر دیا۔ وہ رات لیزا پر بہت بھاری تھی، کیونکہ اسے پتہ تھا کہ اگلے روز اس کی اور یرگن کے خاندان کی زندگی کا چراغ گل ہو جائے گا۔ تینوں بہت دیر تک باہر باغیچے میں بیٹھے ہوئے باتیں کرتے رہے۔ یرگن اپنے یمن کے قیام کے دنوں کے قصے سناتا رہا، جہاں پر اس کو ایک دفعہ قبائلیوں نے اغوا کر لیا تھا۔ مگر جب ان کو پتہ چلا کہ وہ پائلٹ ہے، تو انہوں نے اسے معاوضہ وصول کرنے کے بغیر رہا کر دیا تھا۔

اگلی صبح لیزا کی آنکھ کھلی، تو یرگن اور میٹل غائب تھے۔ انہوں نے اس کے نام کچن کی میز پر ایک نوٹ چھوڑا تھا کہ انہیں رات کے دوران ایمرجنسی کے تحت ایک مریض کو ہسپتال میں پہنچانے کے لئے کہا گیا تھا۔ جانے اور آنے میں پانچ چھ گھنٹے لگ جائیں گے۔ انہیں امید تھی کہ وہ دوپہر تک واپس آجائیں گے۔ لیزا کو پتہ تھا کہ وہ دوپہر اب کبھی نہیں آئے گی۔ اتنے میں ہوائی اڈے کا ایک افسر یہ بتانے کے لئے آگیا کہ یرگن کے جہاز کو راستے میں ایک حادثہ پیش آگیا تھا اور وہ کریش کر گیا تھا؛ ہوائی اڈے کی طرف سے بھیجی جانے والی کمک پارٹی جہاز کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ مگر جہاز میں سوار تینوں افراد ہلاک ہو چکے تھے۔

لیزا نے کہا کہ وہ اس لمحے سخت کش مکش میں تھی۔ ایک طرف اسے احساس تھا کہ حادثہ کی ذمہ داری اس پر پڑتی تھی اور اسے اپنے آپ کو پولیس کے سپرد کر دینا چاہیئے۔ دوسری طرف اسے یرگن اور میٹل سے کیا ہوا وعدہ یاد تھا کہ وہ ان کے مرنے پر مانویلا کی پرورش کا بوجھ اٹھائے گی۔ اسے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ اسے کیا کرنا چاہیئے۔ بالآخر اس نے سفارت خانہ کے سامنے اپنے جرم کا اقرار کرنے کا ارادہ کیا۔ سفیر نے فون پر کہا کہ وہ خود اس کے پاس آرہا ہے، کیونکہ کومورو کی پولیس کی طرف سے اس کو رپورٹ پہنچ چکی تھی کہ وہ حادثہ دراصل قتل کا کیس تھا۔

جب لیزا نے سفیر کو بتایا کہ اس نے جہاز کا ایک پرزہ ڈھیلا کر دیا تھا، جس کے نتیجہ میں جہاز کو ایک ڈیڑھ گھنٹے کی پرواز کے بعد گر جانا چاہیئے، تو اس کا منہ حیرت سے کھلے کا کھلا رہ گیا۔ اس نے کہا کہ حادثہ پہلے آدھ گھنٹے کے اندر وقوع میں آیا تھا اور یرگن کی پشت میں ایک چھ انچ لمبا چاقو پیوست پایا گیا تھا۔ یرگن پر حملہ اس مریض نے کیا تھا، جو اس کے پیچھے والی سیٹ پر بیٹھا ہوا تھا اور جسے وہ اس کی مرضی کے خلاف ہسپتال میں پہنچانے کے لئے لے جا رہے تھے۔

لیزا مانویلا کو اپنے ساتھ جرمنی لے آئی تھی۔ وہ یرگن اور میٹل کے ساتھ کئے ہوئے وعدہ کو پورا کرنے کے بارہ میں سنجیدہ تھی۔ ہم ابھی بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے کہ کمرے کا دروازہ کھلا اور ایک چھریرے بدن کی لڑکی کمرے میں داخل ہوئی۔ لیزا نے اسے بازوؤں میں تھام کر چوم لیا۔ میں جان گیا کہ لیزا یرگن کی بیٹی کی ماں بن چکی تھی اور اس کے اکلاپے کا مداوا ہو چکا تھا۔

جیلانی کامران

پیٹر بخسل کی کہانیاں جرمنی اور سوئٹزر لینڈ میں بہت مشہور ہیں۔ اس کا ادبی نقطہ نظر بھی قابل غور ہے۔ ۱۹۸۱ء - ۱۹۸۲ء میں اس نے فرینکفورٹ یونیورسٹی کے سرمائی سمسٹر میں ادب پر پانچ لیکچر دیئے تھے، جن میں اس نے اپنے خیالات کی بڑی تفصیل کے ساتھ وضاحت کی تھی۔

پیٹر بخسل کی رائے ہے کہ کہانی کہنے والا جب حقیقت نگاری کی زد میں آجاتا ہے تو دم توڑ دیتا ہے۔ حقیقت بیان کرنا کہانی گو کا کام نہیں ہے۔ اور الفاظ بھی حقیقت کو ہو بہو پیش نہیں کر سکتے۔ کہانی کہنے والا حقائق کا وقائع نویس نہیں ہے۔ بلکہ ظاہر و باطن کے درمیان بسنے والے امکانات اور اشاروں کا خبر رساں ہے۔ ادب کا کام کہانی سنانا ہے۔ متن کی تفصیل کہانی کے لئے محض فالتو شئے ہے۔ اپنے بارہ میں اس نے لکھا ہے:

> "میرے ادیب بننے کی وجہ یہ ہے کہ جب میں پیدا ہوا،
> تو ادب پہلے سے موجود تھا اور پایا جاتا تھا۔ کوئی بھی
> شخص ادیب بن سکتا تھا"۔

کہانیوں کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ کہانیوں کا تعلق وقت سے ہے اور اس بات سے کہ ہم اپنی زندگی کو وقت کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ کہانی اس وقت بنتی ہے، جب انسان اپنے اور وقت کے مابین باہمی رشتے کو اپنی آنکھوں کے سامنے لاتا ہے۔ اور اسے زندگی وقت کے مسلسل دھارے میں گم ہوتے دکھائی دیتی ہے۔ کہانی وقت کے مسلسل تلاطم اور انفرادی زندگی کے محدود عرصہ حیات کے سنگم پر آشکار ہوتی ہے۔ اور کہانی سنانے والا کہانی کے ہیرو کو اس سنگم سے گذرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ کہانی اس مقام نظر کے مشاہدے سے پیدا ہوتے ہوئے احساس کا نام ہے، جو وقت کے ازلی سلسلے اور حیات مستعار کے شعور سے پیدا ہو کر اس دلگیری کو رونما کرتی ہے، جو فانی اور غیر فانی کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔

پیٹر بخسل کی نظر میں کہانی غالباً اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب وقت گذر جاتا ہے۔ لوگ جدا ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے لمحے ضائع ہو جاتے ہیں اور انسان بوڑھا ہو جاتا ہے! پیٹر بخسل کا کہانی گو وہ شخص ہے، جو پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے اور گریز پا لمحوں کو یادداشتوں میں جھلملاتے محسوس کرتا ہے اور ان کو واپس لانا چاہتا ہے۔ اس کوشش سے کہانی پیدا ہوتی ہے۔ کھوئے ہوئے لمحوں کی کہانی!

..... مگر کیا ہر کہانی کھوئے ہوئے لمحوں ہی کی کہانی ہوتی ہے؟

۲

زندگی کے ضائع شدہ لمحے کہانی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ زندگی کے وہ لمحے ضائع کیسے ہوتے ہیں۔ لمحوں کا ضائع ہونا ایک استعارہ ہے۔ مگر سوچنے کی بات ہے کہ لمحے کس کے ضائع ہوئے ہیں اور کون ہے جو لمحوں کے ضائع ہونے اور ہو جانے کا سبب بنتا ہے؟ اس استعارے کو بغور دیکھنے سے بخوبی احساس ہوگا کہ یہ کیفیت اس شخص کی ہے، جس کی زندگی کے لمحے ضائع ہوئے ہیں اور ان کو ضائع کیا گیا ہے۔ پرانی کہانیوں میں تقدیر، عفریت، آفات، طوفان، ظالم مظاہر فطرت کا انسان پر حملہ انسانی زندگی کو یا تو ختم کر دیتا تھا یا زخمی کر کے انسان کو مجبور اور معذور بنا دیتا تھا۔ یوں اس انسانی زندگی کے لمحے ضائع ہو جاتے تھے۔ عہد حاضر میں معاشرتی بے انصافی وہی کردار ادا کرتی ہے۔ پیٹر بخسل کی پیدائش سے تین برس قبل نازی برسراقتدار آئے تھے۔ اور بارہ برس کے بعد دوسری جنگ عظیم نے جرمنی کو ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیا۔ نازی جرمنی نے پیٹر بخسل کے بچپن کے نو برس ضائع کر دیئے، جن میں متعدد قسم کے غیر مساعد حالات رونما ہوئے۔ برصغیر کی آزادی کے موقعہ پر ۱۹۴۷ء میں فسادات نے جہاں لاکھوں افراد کی زندگی کو ختم کیا، وہیں

ف منیر الدین احمد نے "پیٹر بخسل: کہانیاں، افسانے، خطبات، بوطیقا، انتخاب و ترجمہ" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جو ۱۹۹۵ء میں لاہور سے "ادب لطیف" کی مدیرہ صدیقہ بیگم کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔

ساوات نے آزادی کی خوشیوں کے لمحوں کو ضائع بھی کیا اور بے شمار انسان دل کھول کر خوش نہ ہو سکے۔ کیوں؟ اور کیسے؟ اور کیونکر؟ ایسے سوال ہیں، جو لمحوں کے ضائع ہونے کے استعارے کو کہانی میں بدل دیتے ہیں!

ایسی ہی کیفیت ان فلمی کہانیوں کی ہے، جہاں ہیروئین معاشرے کے رسم و رواج کے خلاف نبرد آزما ہوتی ہے، دکھ جھیلتی ہے، نسم قسم کے حالات سے گذرتی ہے۔ یوں ہر قدم پر اس کی زندگی کے لمحے ضائع ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ تماشہ دیکھنے والوں کو وہ ساکن نظر آتی ہے لیکن ہر لمحے کے ساتھ وہ پہلے کے مقابلے میں بوڑھی ہوتی ہے۔ اور اس کی عمر کے لمحے کم سے کم تر اور اس کی جوانی مختصر سے مختصر تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور یہ الگ بات ہے کہ فلم ہاؤس کے تماشہ دیکھنے والے بھی ایسے ہی عمل سے گذرتے ہیں۔ وہ عمر جب وہ ہال میں فلم دیکھنے آئے تھے اور تھی اور تماشہ دیکھتے دیکھتے وہ بھی ہیروئین کے ساتھ برابر بوڑھے ہو رہے تھے۔ جو شخص فلم دیکھ کر گھر کو لوٹا تھا، وہ عمر کے اعتبار سے زیادہ اور جوانی کے اعتبار سے کم تر ہو چکا تھا۔ ہر لمحہ کہانی پیدا ہوتی ہے۔ فلم کی کہانی کے ساتھ ناظرین بھی کہانی کے افراد بن کر وقت کی دسترس میں ضائع ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور ہر چند کہ وہ فلم دیکھ کر خوش بھی ہوئے ہوں گے، لیکن درحقیقت وہ اس خوشی کے در پردہ لمحوں کے ضائع ہو جانے کا استعارہ بھی بنتے رہے تھے۔ انسان پر وقت کے دوہرے حملے سے کہانی بنتی ہے۔

۳

سارا قصہ کہانی ہی کا نہیں ہے۔ زندگی کا ہر عمل ایک مسلسل کہانی ہے۔ اور ادب کا ہر طریق اظہار بھی کہانی ہے، جسے فکشن کہا جاتا ہے انسان ایک دوہرے عمل کا نشانہ بنتا ہے۔ ایک جانب زندگی کا وہ عمل، جو ولادت سے مرگ تک پھیلا ہوا ہے، انسان کو کشاں کشاں دھکیلتا ہے اور جوانی کو بڑھاپے میں بدل دیتا ہے اور دوسری طرف حالات کی تلخی اور رنگینی سے لمحوں کے ضائع ہونے کا شعور اپنی گرفت ذہن و قلب پر پختہ کرتے دکھائی دیتا ہے۔ ایسی صورتحال سے بڑھاپے کی دانائی اور چڑچڑا پن پیدا ہوتا ہے۔ اس دوہرے عمل نے کائنات اور انسان کے رشتے کو کہانی بنا دیا ہے۔ اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ہر شخص اپنی کہانی لکھتے نظر آتا ہے۔ یہ الگ امر ہے کہ صرف چند لوگ کہانی کو الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور افسانہ نگار کہلاتے ہیں۔ جبکہ پوری انسانیت اپنی کہانی جھیلتی ہے اور ضائع ہوتے ہوئے لمحوں کے ساتھ نابود ہوتی چلی جاتی ہے!

ایسے زاویہ نظر سے مایوسی، دکھ، اذیت اور معلوم نہیں اور کتنے آشوب پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کہانی محض ایسے ہی طرز احساس کا نام ہے؟ شاید ایسی بات نہیں!

۴

پیٹر بخسل دو باتوں کا خاص طور پر ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خیال کیا جاتا ہے کہ مصنف جب کہانی قلمبند کرتا ہے اور لفظوں میں ضائع شدہ لمحوں کو محفوظ کرتا ہے، تو وہ اپنے آپ کو مسائل، مشکلات، اذیتوں اور یادوں سے رہائی دلوا کر اپنے آپ کو آزاد کرواتا ہے۔ پیٹر بخسل کی رائے ہے کہ یہ سب کچھ ایک افواہ ہے۔ مصنف خود کو کسی طرح ضائع شدہ لمحوں کی گرفت سے آزاد نہیں کروا سکتا۔ ضائع شدہ لمحے اسے پکڑ لیتے ہیں۔ اور مصنف پر اپنی گرفت کو مضبوط کرتے ہیں۔ بوڑھے ادیب اس کیفیت کی مثال بنتے ہیں۔ جو ادیب بھی ضائع ہوتے ہوئے لمحوں کا ذکر کرتا ہے، وہ ان کی گرفت میں آجاتا ہے..... دوسری بات جسے پیٹر بخسل نے کہا ہے، یہ ہے کہ ادب ایک ثانوی چیز ہے۔ ایسی رائے نامکمل اور ادھوری دکھائی دیتی ہے۔ اور کوئی شخص پوچھنے پر مجبور ہو سکتا ہے کہ ادب کس اعتبار سے اور کن حالات کے تحت ایک ثانوی شئے ہے؟ یعنی دوسرے درجے کی شئے ہے اور اس کا مقام بنیادی نوعیت کا نہیں ہے۔ منیر الدین احمد نے اس رائے کو فٹ بال کے حوالے سے دیکھ کر کہا ہے کہ جیسے فٹ بال ایک ثانوی شئے ہے، اسی طرح ادب بھی ایک ثانوی شئے ہے۔ پیٹر بخسل کا کہنا ہے کہ ادب کے ثانوی ہونے نے ادب کو سیاست دانوں کی یلغار سے بچا رکھا ہے۔ یہی رائے ذرا سے اختلاف کے ساتھ منیر الدین احمد کی ہے۔ وہ پیٹر بخسل سے اختلاف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کمیونسٹ ملکوں میں سیاست دانوں نے ادب پر اپنی اجارہ داری قائم کی تھی اور بعض اسلامی ممالک میں بھی ایسا انتظام کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ منیر الدین احمد نے پیٹر بخسل کو غلط سمجھا ہے۔ بنیادی چیز زندگی ہے، جس کی سچائی کو پیٹر بخسل قبول کرتا ہے۔ اس بنیادی شئے (حیات مستعار) سے لمحوں کے ضائع ہونے کا استعارہ رونما ہوتا ہے۔ جس سے ادب پیدا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب ایک ثانوی شئے ہے۔ جابر سلطان اور قہرمانی ریاست زندگی کو اپنے قبضے میں لے لیتے ہیں اور زندگی بسر کرنے کے عمل پر اپنی مرضی مسلط کر دیتے ہیں۔ اس طرح انہیں کوئی ضرورت نہیں ہوتی کہ وہ ادب پر اپنی اجارہ داری قائم کریں۔ منیر الدین احمد نے ادب کی ثانوی حیثیت کو فٹ بال سے منسوب کر کے ایک اور غلطی کی ہے۔ فٹ بال تفریح ہے۔ اور شہری معاشرہ اس تفریح کے ذریعے صحت، مقابلہ

ارائی اور جسمانی سیز رحماری کے مقاصد کو حاصل کرتا ہے۔ اس اعتبار سے شاید ادب ایک تفریح نہیں ہے۔ لیکن جو مقاصد فٹ بال کی تفریح حاصل کرتی ہے، اسی طرح کا ایک مقصد ادب بھی حاصل کرتا ہے۔ فٹ بال کے مقاصد (جو ثانوی شئے سے پیدا ہوتے ہیں) اپنے طور پر رونما ہو کر بنیادی شئے (زندگی۔ حیات مستعار) کو سیراب کرتے ہیں۔ ضائع شدہ لمحوں کی کہانی سے ادب ایک نمایاں مقصد حاصل کرتا ہے اور وہ کتھارسس کا ہے اور کتھارسس بھی زندگی کی آبیاری کرتا ہے۔ اپنے مقاصد کے اعتبار سے فٹ بال اور ادب دونوں زندگی کو مستحکم کرتے ہیں۔ لیکن جس کہانی کی جانب پیٹر بخسل نے اشارہ کیا ہے، وہ زندگی کو کیسے مستحکم کرتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر غور طلب ہے کہ کتھارسس ایک منفی طریق کار ہے، جو ایک جانب مصنف کے کتھارسس کا ذریعہ بنتا ہے اور دوسری جانب قاری کے کتھارسس کا سبب بنتا ہے۔ ادب کے اندر ضائع شدہ لمحوں کی کہانی عمل پیرا ہوتے دکھائی دیتی ہے..... خود کہانی کے اندر زندگی کے مستحکم ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

۵

منیر الدین احمد کا کہنا ہے کہ پیٹر بخسل ادب کے نقادوں سے خوش نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ادب کو، جو پیٹر بخسل کے نزدیک ایک ثانوی شئے ہے، غیر ضروری اہمیت دیتے ہیں۔ اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے نقاد ہونے کا فرض ادا نہیں کرتے۔ وہ کوئی بھی کتاب پوری طرح نہیں پڑھتے۔ اس لئے وہ ادب کی تکنیک، متن، اور اجزائے ترکیبی کا ذکر کرتے ہیں اور ضائع ہونے والے لمحوں کی کہانی کا کوئی سراغ نہیں لگا سکتے۔ غالباً نقاد کا کام کہانی کو سمجھنے کا ہے اور اسے اپنے عہد کو سمجھانے کا بھی ہے۔ لیکن جو نقاد ادب کی گرامر اور ساختیات ہی کا ذکر کرتے ہیں وہ انسان کا نہیں بلکہ اس کی فزیالوجی اور طبعی جغرافیے ہی کا ذکر کرتے ہیں اور انسان معالجوں اور معاشرتی سائنس دانوں کے ادراک سے بہت دور رہتا ہے۔

پیٹر بخسل ضائع ہونے والے لمحوں کی پہچان کو ضروری قرار دیتا ہے۔ کیوں کہ ان لمحوں سے کہانی بنتی ہے، نظم بنتی ہے، مسدس حالی بنتی ہے، قرۃ العین حیدر کی "گردش رنگ چمن" بنتی ہے۔ جو دل کے اندر ہائے ہائے کی پکار کرتی ہے۔ اور آنکھ سے آنسو اخذ کرتی ہے۔ ضائع ہونے والے لمحے دل کو پکڑتے ہیں اور روئے زمین پر انسان کی جلاوطنی کا آشوب تحریر کرتے ہیں۔

ان حالات میں اصل سوال یہی بنتا ہے کہ لمحے کیوں ضائع ہوتے ہیں؟ اور جو کوئی بھی ان کے ضائع ہونے کا سبب ہے وہ ایسا کیوں کرتا ہے؟

۱

جس نوع کی کہانی کا پیٹر بخسل نے سراغ لگایا ہے، اس میں دو جہتیں ہیں۔ ایک جہت ان کی ہے، جن کے لمحے حیات مستعار کے دوران ضائع ہوئے ہیں۔ اور ایک جہت ان حالات، قوتوں اور طاقتوں کی ہے، جو انسان کی زندگی کے لمحات ضائع کر دیتے ہیں۔ عہد حاضر میں مظاہر فطرت اب انسان کے تابع ہو چکے ہیں اور تقدیر بھی بہت حد تک مطیع ہو چکی ہے۔ اس لئے جو کہانی نمودار ہوئی ہے، وہ انسانوں ہی سے تعلق رکھتی ہے۔ اور انسانوں کے مابین ایک جانب انسانی فطرت ظالم ہو چکی ہے، جو لوگوں کے بنیادی حقوق کو پامال کرتی ہے اور دوسری جانب انسانی فطرت دکھ جھیلتے جھیلتے کتنے بے حساب لوگوں کے ضائع ہوتے ہوئے لمحوں کی روداد بنتی ہے۔ دونوں صورتوں میں عہد حاضر انسانی فطرت کی آزمائش بن چکا ہے۔ اور فطرت انسانی خود کسی دوراہے پر آ چکی ہے۔ کیا فطرت انسانی کو بچایا جا سکتا ہے؟ عہد حاضر کی کہانی اس سوال کو نمایاں کرتی ہے۔ نقاد کا کام ان حالات میں تکنیک اور ادب کی جزئیات کا مطالعہ کرنا نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ عہد حاضر کی کہانی کو اپنا موضوع بنا کر اسے فطرت انسانی کو سمجھنے کا ذریعہ بنائے۔ اور اس امر کی کوشش کرے کہ فطرت انسانی کو آزمائش کے اس مرحلے پر کیسے بچایا جا سکتا ہے؟ اور اس کی کیسے رہنمائی کی جا سکتی ہے؟

پیٹر بخسل کی کہانی نے نقاد کو ایک ملی جلی ذمہ داری دی ہے۔

۴

پیٹر بخسل نے اپنے ماحول میں جس انسان کو پایا ہے، وہ اپنے باطن میں کھوکھلا ہو چکا ہے۔ اور اس کے ارد گرد ایک عجیب سی خاموشی نے غلبہ کر رکھا ہے۔ ایسے ماحول میں جو کہانی ظاہر ہوئی ہے وہ قاری اور کہانی کے مابین ایک نیا رشتہ قائم کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ عہد حاضر کے بعض نقاد ادب کو قاری کے حوالے سے دیکھنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نہ تو کہانی کہنے والا اہم ہے، نہ وہ ماحول اہم ہے، جس میں کہانی لکھی گئی ہے۔ بلکہ کہانی کا متن اہم ہے۔ قاری متن کے ساتھ رشتہ قائم کرتا ہے۔ وہی رشتہ متن کا مفہوم ہے۔ اس لئے یہ سوال غیر ضروری ہے کہ کہانی کہنے والے نے کیا کہا ہے؟ ایسے نقادوں کا خیال ہے کہ قاری ان ماہرین کے مانند ہے، جو قدیم عہد کے کتبے پڑھتے ہیں اور موہنجوڈارو اور ٹیکسلا کے بارے میں مفروضات کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان نقادوں کی سب سے بڑی غلطی غالباً یہ ہے کہ انہوں نے قاری کی فراست کا غلط اندازہ لگایا ہے۔ حالانکہ قاری جس ماحول سے تعلق رکھتا ہے وہ ان

انسانوں کا ہے، جن کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا ہے۔ اپنے اندر ٹوٹا ہوا۔ قاری کہانی کے متن کو سمجھنے میں کہاں تک مدد دے سکتا ہے؟ اس ضمن میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ قاری اپنے طور پر بھی انسانی فطرت کے زوال کا حصہ ہے۔ اور کہانی بھی زوال فطرت انسانی سے پیدا ہوتی ہے۔ ان صورتوں میں قاری اور ادب کے رشتے سے کون سی صداقت آشکار ہو سکتی ہے؟ قاری کے لئے کہانی کا سامع بننا ضروری ہے۔ اور سامع بنے بغیر وہ کہانی کو سن نہیں سکتا۔ شاید اسی لئے عہد حاضر میں کہانی لکھنے والے کی جگہ کہانی کہنے والا ظاہر ہوا ہے۔ اور کہانی گو اور سامع کا رشتہ دوبارہ قائم ہوا ہے۔

۸

پیٹر بخسل نے نہایت مختصر کہانی کو اپنایا ہے۔ منیر الدین احمد نے اس کی کہانیوں کو منی کہانیاں کہا ہے۔ پیٹر بخسل کا کہانی گو الفاظ سے تصویر بناتا ہے اور کم سے کم لفظوں کو اس سلسلے میں استعمال کرتا ہے۔ الفاظ کے درمیان فاصلے نظر آتے ہیں۔ اور کہانی گو رک رک کر اپنے بیان کو جاری رکھتا ہے۔ شاید اس طرح منی کہانی، مختصر کہانی بن جاتی ہے۔ ایسا طریق اظہار، طریق گفتگو کے مانند متاثر کرتا ہے۔ اور پیٹر بخسل کہانی لکھنے والے کے بجائے کہانی کہنے والے کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ منیر الدین احمد کا کہنا ہے کہ پیٹر بخسل کی کہانیوں میں ایکشن نہ ہونے کے برابر ہے۔ جن فقروں کو کہانی گو استعمال کرتا ہے، ان میں بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ لیکن ان کے الفاظ سامع (قاری) کے ذہن میں کوئی تصویر ضرور پیدا کرتے ہیں۔ قاری ان جملوں کا سامع بن کر اپنے تخیئل کو بروئے کار لاتا ہے اور کہانی گو کے ساتھ ساتھ گذر کرتا ہے۔ ان کہانیوں کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان میں کہانی گو اور سامع (کہانی لکھنے والا اور قاری) ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر گذرتے ہیں اور تخیئل میں صرف آواز سنائی دیتی ہے اور انسان، واقعات، کرب و اضطراب، امید اور آرزو سامع کی ذہنی سکرین پر ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ اور سامع کا باطن ان سے لطف اندوز ہوتے ہوتے ان کا جزو بن جاتا ہے۔ پیٹر بخسل کی کہانیاں یکجائیت کو پیدا کرتی ہیں، جس کے ذریعے انسانی فطرت کی ترتیب نو ممکن ہو سکتی ہے۔

۹

پیٹر بخسل کے نزدیک ادب کوئی واضح شئے نہیں ہے۔ اس بات کی وضاحت نہ تو پیٹر بخسل نے کی ہے اور نہ منیر الدین احمد ہی نے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ میرے خیال میں واضح شئے سے مراد غالباً ایسی شئے ہے، جو ہر لحاظ سے واضح ہو، جیسے سڑک پر گری ہوئی اینٹ۔ واضح شئے کی مثال جرنلزم سے بھی نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ جہاں الفاظ ہوں گے، وہاں کوئی نہ کوئی شئے ضرور مخفی ہوگی اور چونکہ ادب واضح شئے نہیں ہے، اس لئے ادب کا اصل متن وہ مخفی اشارے ہوتے ہیں، جو ادب اور کہانی کے اندر جھلملاتے ہیں اور انسانوں کو اپنی طرف بلاتے ہیں۔ لیکن یہ اشارے کب ظاہر ہوتے ہیں۔ پیٹر بخسل کہتا ہے کہ اگر ان میاں بیوی کو دیکھا جائے، جو امن و آشتی سے جی رہے ہیں، تو ایک بات ضرور دکھائی دے گی کہ وہ آپس میں بہت کم باتیں کرتے ہیں۔ ان کے پاس باتوں کی کمی نہیں ہوتی۔ انہوں نے صرف کہانیاں کھو دی ہیں۔ دس برس قبل ان کے پاس بے شمار کہانیاں تھیں، جو ختم نہیں ہوتی تھیں۔ اور وہ کہانیاں ہر اعتبار سے سچی کہانیاں تھیں۔ لیکن ان دس برسوں میں وہ ایک دوسرے کے لتنے قریب آچکے ہیں کہ جو کوئی بھی ان میں سے کہانی کہنا چاہتا ہے، اسے متن کی ضرورت پڑتی ہے اور وہ اکتا جاتے ہیں.... محبت جس نے ان کے لئے کہانیاں سنانا ممکن بنایا تھا ایک خیالی شئے تھی، جس سے فضا بنتی تھی اور ان کے قلب و نظر کا ماحول بنتا تھا..... لیکن کہانیاں سنانے والے شخص کو دونوں جانب انسان نے ہلاک کر دیا ہے۔

پیٹر بخسل کا خیال ہے کہ وہ حقیقت جس سے انسان گذرتا ہے اور جس کے حوالے سے اپنی زندگی بسر کرتا ہے، اس فضا کو ختم کر دیتی ہے، جو کہانیاں پیدا کرتی ہے۔ اور ایک ایسے ماحول کو پھیلا دیتی ہے، جس میں کئی ایک نہ ختم ہونے والی کہانیاں کہی جا سکتی ہیں۔ یہ کیفیت اس سوال کو نمایاں کرتی ہے کہ انسان کہانی کیوں سناتا ہے؟ اور کس اعتبار سے کہانی کہنے والا کہانی لکھنے والے سے الگ اور بہتر ہے۔

مگر اس سوال کا جواب دینے سے پہلے پیٹر بخسل ان خبروں کا ذکر کرتا ہے، جن میں لوگوں کو بتایا جاتا ہے کہ قیامت کب آرہی ہے؟ یا زمین کب تباہ ہوگی؟ ان خبروں کی خوبی یہ ہے کہ ان سے نہ تو سراسیمگی پھیلتی ہے اور نہ نیکیاں ہی معاشرے میں عود کر آتی ہیں۔ ان خبروں سے کہانی نہیں بنتی۔ تاہم یہ سوال بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ کیا بے روزگاری اور فاقہ کشی میں نظمیں لکھی جا سکتی ہیں؟ یقیناً بے روزگاری اور فاقہ کشی سے نظم اور کہانی کا متن پیدا ہوتا ہے۔ اور کیا کہانی کا متن ایسی شئے ہے، جسے سننے کی خواہش ہر شخص میں پائی جاتی ہے۔ ظلم و تشدد پر واویلا، تفکرات اور پریشانیاں۔ ان سے متن کا جواز بن سکتا ہے، نظم یا کہانی نہیں بنتی! نظم اور کہانی کے لئے انسان کا یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کہاں مقیم ہے؟

۱۰

انسان وقت کے اندر مقیم ہے اور وقت انسان کے اندر بھی رواں دواں ہے اور باہر بھی رواں دواں ہے۔ اور دونوں کے ادراک سے یہ سچائی آشکار ہوتی ہے کہ انسان فانی ہے اور وہ سب بھی فانی ہیں جو ہمارے عزیز ہیں، دوست ہیں اور جن کو ہم نے محبوب کہا ہے اور جن کو ہم محبوب رکھتے ہیں۔ ہر شئے فانی ہے! پیٹر بخسل کا کہنا ہے کہ فنا کا خوف ایسا ہے، جس پر قابو پانے کے راستے مذہب اور فلسفے کی سرزمین سے گذرتے ہیں۔ اس پر قابو تو پایا جاسکتا ہے۔ مگر فنا کے احساس سے دل میں جو سوز و گداز پیدا ہوتا ہے اس پر قابو نہیں پایا جاسکتا۔ اسے صرف بیان کیا جاسکتا ہے۔ اور ایسا بیان انسان کو کہانی گو اور شاعر بنا دیتا ہے۔ ادب فنا سے پیدا ہوتی ہوئی دلگیری سے رونما ہوتا ہے۔ فنا کے اس گہرے اور ہمہ گیر احساس سے، جو ازل سے کسی فرد کی اپنی زندگی تک حاوی رہتا ہے اور فنا کے حاوی ہونے سے دل بار بار ٹوٹتا ہے۔ اس دل کے بار بار ٹوٹنے سے نظم بنتی ہے، کہانی بنتی ہے۔ لیکن کیا ہم کہانی اس لئے سنتے ہیں کہ دل ٹوٹنے کا منظر دیکھیں یا نظم اس لئے سنتے ہیں کہ اس میں دل ٹوٹنے کی صدا گونجتی ہے؟

۱۱

فنا کے اس احساس کو جو میٹافزیکل ہے سوز و گداز کی اصطلاح نے اپنے آپ سمیٹ رکھا ہے۔ لیکن جہاں تک زندگی کا تعلق ہے اور جس کو ایک شخص بسر کرتا ہے، اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس زندگی کے دوران انسان ضائع ہونے والے لمحوں کے لئے بھی کوشاں رہتا ہے جو اسے خوشی دے سکتے ہیں۔ میاں بیوی کی جس حکایت کا ذکر کیا گیا ہے ان کی خوشی شاید ماضی میں نہیں، آنے والے زمانے میں نظر آسکتی ہے۔ لیکن جب کسی گھرانے میں پوتے اور نواسے آجاتے ہیں، تو وہ بزرگ ہو چکے ہوتے ہیں اور ان کی زندگی میٹافزکس کے دائرے میں آجاتی ہے..... اس اعتبار سے خوشی بھی ساتھی اور محرم نہیں بن سکتی۔ اور فنا کا احساس سوز اور دلگیری کا سبب بنتا ہے۔ پیٹر بخسل کا خیال ہے کہ کہانی ان دونوں صداقتوں سے پیدا ہوتی ہے....

لیکن ہر کہانی پہلے سے سنی گئی ہے۔ تاہم وہ کہانی جو کوئی شخص کہتا ہے اپنی واردات کے لحاظ سے یقیناً مختلف ہوتی ہے۔ اور وہ نظم بھی مختلف ہوتی ہے، جو کسی شخص کی اپنی واردات کے حوالے سے بیان ہوتی ہے۔ واردات کا رنگ مختلف ہوتا ہے۔ گو واردات کے بنیادی ستون فنا کا خوف (دلگیری) اور خوشی کا گریز پا ہونا (امید) ہر واردات میں برابر موجود اور کارفرما رہتے ہیں۔ اس طرح ہر واردات زندگی کے نئے نقشے کی خبر دیتی ہے اور ہر نیا نقشہ زندگی کے ساتھ ایک نئے رشتے کو قائم کرنے کی اطلاع فراہم کرتا ہے۔ ان سے زندہ رہنے کی خواہش کا اندازہ ہوتا ہے اور زندگی کو ہر رنگ میں دیکھنے کی کشش بھی پیدا ہوتی ہے۔ غالباً انسان کا کام زندگی کو ایک ایسی نظر سے دیکھنے کا ہے، جیسے کوئی اچھی شئے چھن رہی ہو یا کسی بچے کے ہاتھ سے اس کا کھلونا گر پڑا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انسان نے اپنے آپ کو زمین کا بیٹا سمجھا ہے۔ لیکن زمین محض خاک و آب کی شکل میں گفتگو نہیں کر سکتی جب تک اسے ماں باپ کا نام نہ دیا جائے دنیا میں بعض اپنے وطن کو مدر لینڈ اور بعض فادر لینڈ کہتے ہیں۔ زندگی کے ساتھ گفتگو کرنے کا ایک استعارہ یہ بھی ہے۔

۱۲

فرینکفورٹ یونیورسٹی میں پیٹر بخسل نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس کے لیکچروں کا ترجمہ منیرالدین احمد نے بڑی کامیابی سے کیا ہے، ان کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینا بہت مشکل ہے۔ تاہم اس کا آخری لیکچر، جس کا عنوان ہے: "کہانیاں جنہیں زندگی لکھتی ہے" قابل ذکر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اس لیکچر کا ذیلی عنوان بھی ہے، جسے اس نے ادب کا مقصد کہا ہے۔ اس لیکچر کی ابتداء پیٹر بخسل نے ایک دلچسپ مقولے سے کی ہے کہ ادب دہرائے جانے کا نام ہے۔ یہ مقولہ اتنے ابہام پیدا کر سکتا ہے کہ اسے سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ تاہم اس نے وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ کہانیاں ساری لکھی جا چکی ہیں۔ اس کے باوجود کہانیاں برابر لکھی جا رہی ہیں۔ کہانی کا لکھے جانا اس لئے قابل ذکر نہیں ہے کہ افسانہ نگار کہانی لکھنے پر مجبور ہے، بلکہ اس لئے کہ تاریخ تو ہر لمحہ لکھی جا رہی ہے، مگر معاشرے میں کہانی ختم ہو رہی ہے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے، جسے برداشت نہیں کیا جاسکتا۔ اس لحاظ سے اگر تاریخ لکھی جا رہی ہے تو کہانی کا لکھا جانا بھی ضروری ہے۔ معاشرے کے لئے کہانی کا کہنا اور کہانی کا سننا ضروری ہے۔ کہانی کے بغیر ادب کی بقا نہیں ہو سکتی۔ کہانی کے بغیر ادب جی نہیں سکتا۔ تاہم اگر پیٹر بخسل کی یہ رائے درست ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اگر کہانی گم ہو جائے تو معاشرے سے کوئی بیش قیمت شئے گم ہو جاتی ہے۔ اور اگر معاشرے میں کہانی باقی نہیں ہے تو اس کا مطلب ہے کہ انسان نے اپنی پہچان چھوڑ دی ہے اور وہ نباتات اور جمادات کا جزو بن گیا ہے۔ اور ممکن ہے کہ درخت بھی کہانی کہتے ہوں کیونکہ وہ خزاں اور بہار سے گذرتے ہیں۔ خزاں میں ان کا چہرہ غم زدہ ہوتا ہے اور بہار میں خوب صورت نظر آتے ہیں۔ کہانی انسان کی سرشت کو اسی طرح غم زدہ (دلگیری) اور اسی طرح خوب صورت (پر امید) بناتی ہے۔ کہانی کہنے والا جب زندگی،

کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے مخفی اشارے دکھائی دیتے ہیں، جن کو تنقید اور فلسفے کی زبان میں سگنل کہا گیا ہے۔ یہ اشارے کہانی کی خبر دیتے ہیں، جو کائنات اور زمانے میں ہر سو بکھری رہتی ہے!

۱۳

پیٹر بخسل کی رائے ہے کہ ہر وہ شئے جس کا قیام وقت میں ہے بامقصد ہے۔ اس کی رائے کوئی اتنی واضح نہیں ہے۔ اور ممکن ہے کہ جرمن زبان سے اردو ترجمے تک وارد ہوتے ہوئے الفاظ کا مفہوم بدل گیا ہو۔ تاہم منیر الدین احمد اس بات کو کچھ اس طرح لکھ کر بیان کرتا ہے کہ "جس چیز کے پاس وقت ہے اسے ہم بامقصد سمجھتے ہیں"۔ پیٹر بخسل اپنے جملے کی وضاحت کے لئے کچھ کہانیوں کا ذکر کرتا ہے۔

۱۔ ایک آدمی کی کہانی جو قید میں ہے اور یہ بتانے سے گریز کرتا ہے کہ وہ اس روز برلن میں تھا اور قتل کا واقعہ کسی اور شہر میں ہوا تھا۔ پانچ برس کے بعد اسے رہا کیا جاتا ہے۔

۲۔ ایک قیدی جو اپنی کوٹھڑی سے باہر آنے کے لئے سرنگ بناتا ہے اور وہ دس سال تک سرنگ کھودتا ہے۔ اور جب وہ مکمل ہونے کو ہے تو راز افشا ہو جاتا ہے۔

۳۔ ایک شخص کی حکایت جو پلاسٹک کے ایک بڑے تختے پر بحر اوقیانوس کو عبور کرنے کے لئے سمندر میں اتر جاتا ہے۔ بحر اوقیانوس کو عبور کرنے کا عرصہ؟

ان کہانیوں میں وقت ایک مشترک عنصر ہے۔ جو شخص پانچ سال اپنے ملوث نہ ہونے کو چھپاتا رہا، اس کے پانچ سال زندگی کے کون سے حساب میں شمار کئے جا سکتے ہیں؟ اس نے پانچ سال ضائع کئے ہیں۔ اور ایسا کیوں ہوا ہے؟ اس نے ایسا کیوں کیا ہے؟ ان اجزاء سے کہانی پیدا ہوتی ہے۔ لمحوں کو ضائع کرنے کی اس مثال سے متعدد دوسری مثالیں اخذ کی جا سکتی ہیں۔ قیدی جو سرنگ بناتا ہے اور دس برس اس کام میں لگا دیتا ہے اصل میں اپنی کہانی بنا رہا ہے۔ دس سال کے لمحے راز فاش ہونے پر گم ہو جاتے ہیں۔ یہ سرنگ آزادی کی علامت بھی ہے، انقلاب کی علامت بھی ہے اور وصل محبوب کی آرزو کی علامت بھی ہے۔ راز فاش ہونے پر اندوہ اور سوز و غم کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ اور علامتوں کے ٹوٹ جانے سے انسان کی بے بسی آشکار ہوتی ہے۔ تاہم جب تک راز فاش نہیں ہوتا، سرنگ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ قیدی کی زندگی بامقصد رہتی ہے۔ اس کے رگ رگ و ریشے میں ایک روحانی خوشی گردش کرتی ہے۔ وہ اس حالت میں بے شمار کہانیاں کر سکتا ہے اور اس کی ہر کہانی کو شوق سے سنا بھی جا سکتا ہے۔ اس کی کہانی ان نوجوان مردوں اور عورتوں کی کہانی سے نسبت رکھتی ہے، جو محبت کے طلسم ان سے وارفتہ وار کہلواتا ہے۔ سرنگ کھودتے ہوئے قیدی اپنے آپ کو برابر سناتا رہتا ہے!

تاہم پیٹر بخسل کی تیسری حکایت جہاں بحر اوقیانوس کو عبور کرنے کے لئے کوئی شخص پلاسٹک کے ایک تختے پر تیرنے کی ابتداء کرتا ہے، ایک ایسی حکایت ہے، جہاں لمحوں کی گنتی ممکن نہیں ہو سکتی۔ سرفنگ بورڈ پر اوقیانوس کو عبور کرنا کیا ہے؟ اس کی متعدد تشریحات کی جا سکتی ہیں۔ لیکن سب سے معتبر تشریح یہ ہے کہ اس کہانی کا انسان اپنے حوصلے کی پیمائش بھی کرتا ہے۔ ممکن ہے پیٹر بخسل کی نظر میں امریکی ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے کی کہانی "سمندر اور بوڑھا آدمی" ہو۔ لیکن بوڑھا آدمی اپنی کشتی میں بہت حد تک حفاظت میں ہے۔ مگر ایسی حفاظت سرفنگ بورڈ پر سوار شخص کی صورت میں دکھائی نہیں دیتی۔ یہ آدمی بھی بحر اوقیانوس میں اترنے سے پہلے کئی کہانیاں کہہ سکتا ہے۔ اور سمندر میں سفر کرتے ہوئے خود اپنے آپ سے بھی کئی کہانیاں کہہ سکتا ہے۔ کامیابی کے ساتھ امریکی ساحل پر اترنے کے بعد بھی کئی کہانیاں اس کے لب و لہجے کا انتظار کرتی ہیں۔ اور سمندر میں غرق ہو کر مر جانے کی صورت میں بھی وہ ایک کہانی چھوڑ جاتا ہے، جسے بچوں کو سنایا جا سکتا ہے۔ پیٹر بخسل نے ان کہانیوں کی وضاحت اور تشریح نہیں کی۔ اس نے محض کہانی کے سگنل دکھائے ہیں۔ جو انسان کہانی میں جینے کی خواہش نہیں کرتا، وہ لمحوں کے ادراک سے غافل رہتا ہے۔ ہر زندگی میں ایک کہانی مخفی ہوتی ہے۔ کہانی کہنے والا اسے بیان کرتا ہے۔ لیکن بے شمار لوگ اپنی کہانیوں کے خود سامع بنتے ہوئے زندگی کے ساحل سے اتر کر ہمیشگی کے سمندر میں گم ہو جاتے ہیں۔ انسان کا خاموش ہونا اس کا مقدر نہیں ہے۔ اس لئے کہانی کہتے رہو۔ نوجوانی میں اپنے محبوب سے کہانی کہو اور بڑھاپے میں اپنی کہانی محتاط اندازوں کے مطابق اپنے پوتوں اور نواسوں اور پوتیوں اور نواسیوں سے کہو۔ کیونکہ کہانی واحد ذریعہ ہے جو سینہ بہ سینہ سفر کرتی ہے اور تحریر کے بغیر ایک نسل سے دوسری نسل کے کانوں میں سنائی دیتی ہے۔ زمانہ تاریخ بناتا ہے۔ انسان تاریخ سے کہانی بناتا ہے۔ قوموں کی تاریخ ان کی سیاسی جد و جہد سے بنتی ہے۔ لیکن اپنی اصلی صورت میں کہانی بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ آزادی کی کہانی منئے ملک کے معرض وجود میں آنے کی کہانی، انسان کے کتنے سفر ہیں، جو ان کہانیوں میں گونج پیدا کرتے ہیں۔

پیٹر بخسل کا کہنا ہے کہ زندگی کا مقصد کیا ہے؟ اس کی مذہبی اور فلسفیانہ توجیہہ موجود ہے اور ہر شخص اسے سمجھ کر قبول کر سکتا ہے۔ لیکن ادب واحد شئے ہے جہاں زندگی کا مقصد نہایت وضاحت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کہانی سنانے سے زندگی اپنے مقصد کو بے نقاب کرتی ہے اور کہانی سنانے سے انسان کو اپنے ہونے کا ادراک اور علم ہوتا ہے۔ اور

کہانی ہی واحد وسیلہ ہے، جو انسان کو قوت برداشت دے سکتی ہے۔ اور زندگی کو انسان کے لئے قابل برداشت بنا سکتی ہے..... کہانی کے ذریعے انسان فنا کے سامنے اپنے آپ کو گم نہیں پاتا۔ کہانی ہی کے حوالے سے دلگیری اور خوشی کے عناصر انسان کی سرشت کی نگہداشت کرتے ہیں۔

پیٹر بخسل کی باتیں اشاروں اور کنایوں کو بروئے کار لاتی ہیں۔ اس لئے جہاں کہیں اس کا ذکر ہوا ہے اور اس کے کلمات کا اقتباس دیا گیا ہے، وہیں مجھے اس کی وضاحت کے لئے لفظوں کے باطن میں جھانکنا پڑا ہے۔ پیٹر بخسل کے خیالات اس لئے بھی معنی خیز ہیں کہ ان میں عہد حاضر کے لئے ایک شگفتہ سی کیفیت کا بیان ہے، جسے کہانی بنا کر بوڑھوں اور بچوں اور عورتوں اور لڑکیوں کو سنایا جا سکتا ہے۔ جوانوں کا ذکر اس لئے نہیں کیا گیا کہ وہ کہانی کے خود ہیرو ہوتے ہیں اور ساری کہانیاں انہی کے ساتھ وابستہ ہوتی ہیں۔

۱۴

منیر الدین احمد نے بڑی آسانی کے ساتھ اس امر کا اظہار کیا ہے کہ جب انہوں نے پیٹر بخسل کے لیکچر پڑھے تو ان کے سامنے ایک دوسرا پیٹر بخسل آگیا، جو کہانیوں میں دکھائی نہیں دیتا۔ انہیں ان لیکچروں میں "ایک کھلنڈرانہ انداز" نظر آیا۔ غالباً جرمن زبان میں ایسا انداز موجود ہو گا۔ لیکن ترجمے کے دوران قاری تک ٹوٹے ٹوٹے اشارے اور غیر واضح سگنل ہی پہنچ پائے ہیں۔ تاہم اس رد عمل کا ذکر کرتے ہوئے منیر الدین احمد نے پیٹر بخسل ہی کے مقولے کی تائید کی ہے کہ کہانی سنانا ادب کا اصل مدعا ہے۔ اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں پیٹر بخسل کی ایک منی کہانی کا ذکر کرتا ہوں۔ کہانی یہ ہے۔

مرد

وہ وہاں پر بیٹھی تھی۔ اگر اس سے پوچھا جاتا کب سے؟
تو وہ جواب دیتی ہمیشہ۔ میں ہمیشہ یہاں پر بیٹھتی ہوں۔
وہ یہاں انتظار کرتی ہے۔ کبھی کسی سہیلی کا، کسی کولیگ عورت کا، شام ہونے کا۔
بیرا دوستانہ انداز میں مسکراتا تھا جب وہ کافی لاتا تھا۔
لڑکی کے پاس ایک سرخ بٹوا تھا اور وہ اسی قدر اس کی ملکیت تھا، جس قدر ایک بٹوا نوجوان عورتوں کی ملکیت ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا تھا کہ کوئی اس کی کافی کے پیسے ادا کر دیتا تھا۔ مگر پھر سہیلی آ جاتی تھی یا گاڑی۔ اور وہ شکریہ ادا کرتی تھی۔
آج اسے دفتر میں کہا گیا تھا کہ وہ خوبصورت تھی۔ افسر اعلیٰ نے کہا تھا۔ وہ بٹوے سے کھیل رہی تھی۔
خوبصورت عورتوں کو انتظار کی زحمت نہیں اٹھانی چاہیئے، لوگ سوچتے تھے۔ وہ کم عمر ہے، لوگ یہ بھی سوچتے تھے۔ کسی قدر آوارہ، لوگ امید کرتے تھے۔
وہ سگریٹ پھیپھڑوں سے پیتی ہے، نظر آتا تھا۔ ایک سہیلی نے اسے سکھایا تھا، لوگ جانتے تھے۔
ساڑھے چھ بجے گاڑی آتی ہے۔ انہوں نے دیکھا کہ اس نے کس طرح تنگ اوور کوٹ کے بٹن کھولے، اسے اتارا، اپنے آپ کو منتشر کیا، بعد میں پھر پہنا۔ بدن کو اس میں سمیٹا۔ کولہوں پر ہاتھ پھیرا۔
اس کا سینہ خاصہ بڑا ہے۔
اس کے بال خوبصورت ہیں۔
وہ چھوٹے قد کی ہے اور نازک اندام۔
لوگ اس کی آواز کو جانتے تھے۔ "ایک کافی پلیز.... شکریہ... خدا حافظ"۔
ہرنی جیسی آنکھیں۔
آدمی کو اس سے پوچھنا چاہیئے۔ بیرا پوچھتا ہے: "آپ کو کیا چاہیئے؟"
وہ ایک چھوٹی سی لڑکی ہے۔ ننھی سی۔ گڑیا۔ تتلی۔ لوگ سوچتے تھے۔
آدمی کو اس سے کچھ پوچھنا چاہیئے تھا۔
اس کا ہاتھ نازک ہے۔
وہ یہاں پر انتظار کرتی ہے۔ کبھی کسی سہیلی کا۔ کسی کولیگ عورت کا۔ گاڑی کا۔ شام ہونے کا۔
وہ ابھی دوشیزہ ہے۔
اگر کوئی اس سے پوچھے، تو وہ عورت بن چکی ہے۔

پیٹر بخسل کی یہ کہانی مردوں کے بارے میں نہیں ہے بلکہ ایک لڑکی کے بارے میں ہے۔ اگر لڑکی کو اس منظر سے منہا کر دیا جائے تو کہانی گم ہو جاتی ہے اور اس کا سٹرکچر تحلیل ہو جاتا ہے۔ منیر الدین احمد کا بھی ایسا ہی خیال ہے۔ ان کا کہنا ہے۔

"کہانی کی لڑکی مردوں کی نظر کا مرکز ہے اور ان کی ہوس کا شکار۔ وہ اسے روز دیکھتے ہیں۔ لحہ لحہ اس کی خبر رکھتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے

کہ وہ کب آتی ہے ۔ کس گاڑی سے جاتی ہے ۔ کس کا انتظار کرتی ہے ۔ کیا پہنتی ہے ۔ کہاں پر بیٹھتی ہے ۔ اور کبھی کبھار کوئی مرد اس کی کافی کے پیسے ادا کر دیتا ہے ۔ مگر بات اس سے آگے نہیں بڑھتی ۔ اس کی دوشیزگی بھی زیر غور آتی ہے ۔ اگرچہ مردوں کو امید ہے کہ وہ عورت بن چکی ہوگی

پیٹر بخسل کی رائے ہے کہ ہر کہانی کسی دوسری کہانی کی یاد دلاتی ہے ۔ مجھے یہ کہانی گورکی کی مشہور کہانی "چھبیس مرد اور ایک دوشیزہ" کی یاد دلاتی ہے ۔ اور اگر ایسی یاد نہ بھی دلائے تو بے شمار کہانیوں کا کوئی سلسلہ ضرور رونما کرتی ہے ۔ اس کہانی کا کوئی جغرافیہ نہیں ہے ۔ لڑکی کو کسی بھی ملک میں تصور کیا جاسکتا ہے ۔ اور مرد ہر ملک میں ایک جیسے ہوتے ہیں ۔ ان کے دیکھنے کی لپک ہی ان کے ہوس کا پتہ دیتی ہے ۔ اس کہانی میں قاری کے لئے کافی گنجائش ہے کہ وہ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد اسے اپنی یادداشت میں ایک منظر بنا کر دوبارہ اپنے ذہن کی سکرین پر پھیلا سکے ۔ اور لڑکی کو اس کا نام دے سکے ۔ لڑکی میں اس کی کلاس فیلو دکھائی دے ۔ اس کا اپنا کوئی واقعہ ظاہر ہو ۔ خود اس کی اپنی کہانی کھل کر سامنے آئے ۔ پیٹر بخسل کی کہانی قارئین کے اندر مخفی کہانی کو رہا کرتی ہے ۔ اور اس کہانی کے افراد کو ان کے داخلی سکوت سے آزاد کرتی ہے ۔ اور اس طرح لمحوں کی بازیافت سے انسانی روح ایک بار پھر تازہ دم ہو سکتی ہے ۔ پیٹر بخسل کی کہانی کتھارسس کو پیدا نہیں کرتی ۔ بلکہ ایک نئی مگر مانوس دنیا کے در و بام وا کرتی ہے ۔ جس میں انسان داخل ہو کر خوشی، مسرت، توانائی اور اپنائیت حاصل کرتا ہے ۔ اور وہ دلگیری اس کے دل میں بے چینی پیدا کرتی ہے، جو لمحوں کے گذر جانے سے ظاہر ہوتی ہے ۔ پیٹر بخسل کی کہانی ماضی کو حال میں شامل کرتی ہے اور حال کو خوش نما بناتی ہے ۔

۱۵

پیٹر بخسل کو تاریخ کا ذکر کر کے کوئی خوشی نہیں ہوتی ۔ وہ تاریخ کو ناپسند کرتا نظر آتا ہے ۔ تاریخ کے بارہ میں اس کی رائے ہے کہ جو کوئی تاریخ میں زندگی گذارتا ہے، اس کی زندگی رائیگاں جاتی ہے ۔ اور کامیاب انقلابی کا دردِ سر بنتی ہے ۔ انقلاب کے دوران جو قبل انقلاب کی کہانیاں ہوا کرتی تھیں، وہ انقلاب آجانے کے بعد تاریخ بن جاتی ہیں ۔ ایک ایسی تاریخ جس کے جبر سے آزادی ناممکن ہوتی ہے ۔ ایسے حالات میں انقلاب لانے والے افراد شکست کھا جاتے ہیں ۔ ٹراٹسکی کو اس امر کا بخوبی علم تھا

پیٹر بخسل کی مطابق ٹراٹسکی (جو ۱۹۴۰ء میں قتل ہوا) کامیاب انقلاب کے بعد اسے کہانی کے طور پر برقرار رکھنا چاہتا تھا ۔ جس طرح محبت کرنے والے لڑکے اور لڑکیاں اس جذبے کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں مگر کامیاب انقلاب تاریخ بن گیا اور کہانی کی آرزو کرنے والا ٹراٹسکی موت کا شکار ہوا ۔ اس نقطہ نظر کو مزید واضح کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ تاریخ سیاست دانوں کو ناقابل اعتماد بنا دیتی ہے اور ان میں ہمیں انسان نظر نہیں آتے ۔ تاریخ کہانیوں کی دشمن ہے ۔ صرف کہانیوں میں انسانوں کو دیکھا جاسکتا ہے ۔

پیٹر بخسل کی رائے ہے کہ جو لوگ تاریخ کو جانتے ہیں وہ کہانیوں کو روکنے کی طرف مائل ہوتے ہیں ۔ یعنی وہ ادب پر سنسرشپ عاید کرتے ہیں ۔ اور انسان کی تخلیقی آزادی اور اس کے تخیئل کی دنیا پر پابندیاں لگا دیتے ہیں ۔ پیٹر بخسل کا ایسا نقطہ نظر کچھ اس لئے بھی ہے کہ کامیابی کی صورت میں خواہ انقلاب ہو، یا آزادی کی تحریکیں، تاریخ کے دائرے میں وارد ہوتے ہیں ۔ اور تاریخ انسانوں کے کردار کو اپنے لائحہ عمل اور مقاصد کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرتی ہے ۔ اس لئے تاریخ اور تخلیقی کارگزاری کے مابین غیریت کا فاصلہ رونما ہوتا ہے....

۱۶

پیٹر بخسل کے خیالات اس لئے بھی قابل ذکر ہیں کہ ان سے تخلیقی رویوں کے بارے میں ایک نئے رجحان کا علم ہوتا ہے ۔ تاہم اس کا کہانی کے بارے میں اور کہانی کو ادب کا استعارہ بنانے کے بارے میں کچھ سوال رونما ہوتے ہیں ۔ پیٹر بخسل نازی جرمنی کے عہد میں پیدا ہوا ۔ اور جب وہ اس عمر میں پہنچا، جب بچے کہانیاں سنتے ہیں اور گھرانے میں دادا اور دادی کہانی گو کی صورت میں موجود ہوتے ہیں، تو جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی ۔ اس وقت (۱۹۳۹ء) پیٹر بخسل کی عمر تقریباً چار برس تھی ۔ اور شاید اس کے گھر میں ویسا سکون بھی نہیں ہو گا، جو کہانی سننے اور کہانی سنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے ۔ جرمن فوجوں کی یلغار یورپ اور جرمن شہروں پر اتحادیوں کی بمباری کے دوران کہانی گوئی کا موسم غالباً کہیں دور گم ہو چکا ہو گا ۔ پیٹر بخسل کا بچپن ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتا تھا، جب نازی جرمنی ایک نئی تاریخ کو قلمبند کرنے کی جنگ میں شامل تھا ۔ تاریخ کو کہانی کا شاید اس لئے دشمن گردانا گیا ہے کہ تاریخ رجمنٹ سازی، حکومتی پالیسی اور شدید نظم و ضبط کو ضروری سمجھتی ہے ۔ اور جنگ کے دنوں میں تخلیق اور تخیئل کو آزاد بھی نہیں چھوڑا جاسکتا...

ان حالات میں کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے نازی جرمنی کے زمانے میں پیٹر بخسل کا بچپن کھو گیا تھا ۔ اس کی زندگی کے وہ لمحے ضائع ہو گئے تھے، جو کہانیاں سننے کے دن ہوتے ہیں ۔ اس لئے اس کے ادبی فکر میں کہانی کا استعارہ مرکزی حیثیت اختیار کر گیا اور کہانی کی تاریخ پر فوقیت کا تصور ظاہر ہوا ۔ عہد حاضر میں پیٹر بخسل ایک بدلی ہوئی ادبی کیفیت کا ذکر کرتا ہے اور اس کیفیت کے لئے کہانی کو اہم قرار دیتا ہے ۔

• فروری ۱۹۹۸ کے شب خون میں آپ نے مجھ صفر الشعرا کی غزل کو سب سے پہلے جگہ دے کر مجھے نوازا بھی اور محجوب بھی کیا۔ میں اس مقام کے لائق نہیں۔ غزل میں کتابت کے چند سہو در آگئے ہیں۔ ساتویں شعر میں "مغلوب" دراصل "مفلوج" اور آخری شعر میں "زمن" کی جگہ "چمن" ہونا چاہئے۔ آپ نے عنوان دیا ہے "جنت سے جنت تک"۔ "قیامت سے قیامت تک" کی یاد آگئی۔ میرے نزدیک نہ ہندوستان جنت ہے نہ امریکہ۔ میں نے اس غزل کا ایک مصرع اصلاً یوں کہا تھا:

ہوئی ہے جنتِ ارضی بھی میرے واسطے دوزخ

لیکن نئے مستقر کو دوزخ کہنا ناشکراپن معلوم ہوا، اسے بدل کر "بے رس" کر دیا۔ میں نے اس قماش کی ایک اور غزل میں یہ دو شعر کہے ہیں۔

یہاں خوشیاں ہی خوشیاں ہیں، سمجھتا تھا دلِ سادہ
یہاں آ کر طبیعت رہتی ہے افتادہ افتادہ
دکھائے سیمیا گر کی طرح کیوں سبز باغ اتنے
نئی دنیا! فقط اک خواب ہی نکلا ترا وعدہ

بریں وجوہ، یہ عنوان میرے عندیے کا عکاس نہیں۔

حسرت موہانی کی کتاب "معائب سخن" پر آپ کا عالمانہ مضمون مجھ جیسے ناواقفوں کی تربیت کے لیے نعمت ہے۔ قدیم شعریات سے دلچسپی کے باوجود میں نے یہ کتاب نہیں پڑھی۔ آپ نے جس جرأت اور محنت سے تجزیہ کیا ہے اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ آپ ہمارے دور کے چوٹی کے دو تین علما میں ہیں، مجھ سے بہت آگے۔ پھر قدیم و جدید دونوں علوم پر اتنی قدرت رکھنے والا کوئی دوسرا نہیں۔ آپ نے اپنے تجزیے کے آخر میں لکھا ہے:

"معائب سخن کی وہی اہمیت ہے جو 'مقدمہ شعر و شاعری' اور 'ہماری شاعری' کی یعنی ان کتابوں سے اختلاف ممکن، بلکہ ضروری ہے۔ لیکن۔۔۔الخ۔۔۔(ص ۳۳)

• آپ کی سیر چشمی سے شہہ پا کر میں بھی آپ کے عالمانہ مضمون سے کہیں کہیں اختلاف رکھتا ہوں لیکن ایسے مقامات کم ہیں۔

پورٹردیل، کیلی فورنیا، امریکہ۔ — گیان چند

• عنوان ہمارا لگایا ہوا تھا۔ اسے ہم نے ایک طرح سے شاعر کی طرف سے طنزیہ اشارہ بنایا تھا۔ ہندوستان کو جنت نشاں کہتے ہی تھے، اور امریکہ، خاص کر کیلی فورنیا کو دنیا میں جنت کہا جاتا ہے۔ بہر حال، قارئین از راہ کرم نوٹ کر لیں کہ وہ عنوان شاعر نے نہیں ادارے نے قائم کیا تھا۔

الہ آباد — شب خون

• بھائی، یہ شب خون، کسی طرح ملنا چاہئے۔ شہریار نے دو شمارے لا کر دئے تھے۔ میں تو اس کو چندہ بھیجنے کا تیار ہوں لیکن اس کے بعد بھی ڈاک کے ڈاکوؤں کا ستم جاری رہے تو کیا کروں۔ اپنی صحت کا خیال رکھئے۔ شب خون میں حسرت کے معائب سخن پر تبصرہ بہت اچھا رہا۔

علی گڈھ — آل احمد سرور

• سرور صاحب تو پرانے خریداروں میں ہیں۔ لہذا معاملہ قیمت یا چندے کا نہیں، نظم ڈاک کا ہے۔ اب سرور صاحب کا پرچہ شہریار صاحب کی معرفت جا رہا ہے اور یہی انتظام آئندہ بھی رہے گا۔

الہ آباد — شب خون

• 'شب خون' اب بہت پر کشش رسالہ بن گیا ہے۔ تمام موجودہ ادبی رویے دکھائی دینے لگے ہیں۔ آپ قابل رشک ہیں۔ اس لحاظ سے کہ آپ نے اردو زبان اور ادب کے لئے اپنی زندگی جس طرح وقف کی ہے اسی مناسبت سے اسے متاثر بھی کر رہے ہیں۔

حیدر آباد — انور معظم

• 'شب خون' باقاعدگی سے مل رہا ہے۔ گذشتہ بتیس سال کے دوران اردو کا کوئی ماہ نامہ 'شب خون' سے سبقت نہ لے جا سکا۔ اتفاق یا اختلاف اپنی جگہ۔ اس ماہ (مئی) 'شب خون' نے اپنی زندگی کے بتیس سال مکمل کر لئے مبارکباد۔

دہلی — مظہر امام

• شمس الرحمن فاروقی کا مضمون بہت پسند آیا۔ میں 'شب خون' مسلسل پڑھتا ہوں لیکن ان دنوں 'شب خون' میں چھپنے والے نادان قلمکاروں کی (جن کی مثال نا سمجھ چوزے سی ہے) حرکتیں دیکھ کر اس جریدے سے بھی تنفر کا احساس پیدا ہونے لگا ہے۔ ایک جمال اویسی کو ہی لے لیجئے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اقبال کے منکر ہیں اور آپ کا یہ عالم ہے کہ آپ ان کی غزلیں چھاپتے ہیں۔ جی کیوں نہ کڑھے؟

ہمارے حلقہ احباب میں شہریار کی غزل اور گیان چند کی نظم بہت پسند کی گئی۔

دربھنگہ — سید نور الحسن سلفی

• شمارہ ۲۱۴ میں آپ کے دو مضامین جو اپنی ترتیب اہمیت اور کیفیت میں ایک ہی ہیں "انتہائی عمدہ اور شاندار ہیں"۔ دونوں حصوں میں شروع تا آخر استدلال کا انداز خوب ہے۔ ان کے مطالعے سے شاعری کے فن پر بہت ساری مفید باتیں معلوم ہوتی ہیں، جو نہ صرف مبتدیوں کے لئے بلکہ اوروں کے لیے بھی نشان راہ ہیں۔ بہت سے نکتوں "تاریخی شواہد، برطانوی پالیسی نیز انگریزی ادب کی نصاب سازی وغیرہ" پر آپ نے بڑی مشاقی سے روشنی ڈالی ہے اور کئی انکشافات کئے ہیں۔ "نقد معائب" کے مضمون میں آپ نے تکافر تکرار الفاظ،

تعقید لفظی، نقص روانی، اعلان نون، ضلع جگت، الفاظ مخصوص۔ ابہام تو اشکال، سقوط حرف اور غلط العوام پر جو تفصیلی بحث کے لئے وہ قابل تحسین ہے۔ آپ نے اس طرح کا مضمون لکھ کر قواعد شاعری کے مکالمے کا باب وا کر دیا جو اس وقت کی اہم ضرورت بھی جاری ہے وہ اس لئے کہ نئی نسل کے شعرا رموز شاعری سے تقریباً ناواقف ہیں۔ ستم یہ ہے کہ اپنی ناواقفیت یا کم علمی کی پردہ پوشی یا ندالعت میں یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ شاعری کے لیے رموز فن کے علم کی ضرورت نہیں ہوتی۔ معلوم نہیں یہ گم راہ کن مفروضہ کس دہے کی دین ہے؟ اور کس طرح راہ پا گیا۔

آپ نے غلط العوام کے تحت شاعروں کو تلفظ کے استعمال میں جو سفارش کی ہے وہ کچھ مناسب ہے اور کچھ غیر مناسب بھی! آپ لکھتے ہیں کہ شہر کا بروزن خبر جائز قرار دینا چاہئے۔ میرے خیال میں شعرا کو تلفظ کی آزادی دیئے جانے سے اردو کو فائدے سے زیادہ نقصان ہی ہوگا۔ مثال کے طور پر فرش حشر یا عصر بروزن فعل کو کچھ لوگ بروزن نظر لکھنا شروع کر دیں گے اور نتیجتاً جیسی ضرورت ویسا استعمال کا فارمولا تیار کرلیں گے۔ ہاں ثقیل الفاظ کیلئے کچھ آزادیاں ملنی چاہئیں۔ جو صحت مند ہے۔

شعری حصہ خوب صورت ہے۔ ن۔م۔ دانش کی نظم "خواجہ سرا۔۔۔" بے حد اثر انگیز ہے۔ صلاح الدین بھی پسند آئے۔

شمارہ ۲۱۵۔ عمدہ ہے۔ عنبر بہرائچی کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ مگر لفظ ध्वनि کو دھون کی بجائے دھونی یا ریت (रीति) کی بجائے ریتی ہونا چاہئے ورنہ دھون یا ریت وغیرہ کا زیر ختم ہو کر دھون اور ریت ہو جائے گا۔

ہندی کی ماترا۔ ؟۔ کیلئے اردو میں "زیر اور ی" دونوں آتے ہیں اور حسب ضرورت استعمال ہوتا ہے۔ جیسے विभाव میں وبھاو لکھا جائے گا۔

شعری حصہ عمدہ ہے۔ سید امین اشرف، صدیق عالم، بلقیس۔ شاہد کلیم، غلام راہی، منصور احمد کے مطالعے سے لطف کا احساس ہوتا ہے۔ مظفر حنفی متوجہ نہیں کرپائے۔ لگتا ہے ان کے یہاں تکرار کا عمل شروع ہو گیا ہے۔

"سوانحی گوشہ" پسند آیا۔ کیا اس کا سلسلہ دراز ہوگا۔

کلکتہ — جاوید ہمایوں

● شب خون کا تازہ شمارہ حسب معمول خوب نکلا لیکن اس بار ایک الجھن پیدا کر گیا۔ پہلے اور آخری سرورق پر شمارہ ۲۱۴ لکھا ہوا ہے جو صحیح ہے لیکن فہرست والے صفحے پر شمارہ ۲۱۷ لکھا ہے۔ یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔

الہ آباد — علی حیدر رضوی

● "شب خون" کے گذشتہ شمارہ کے پہلے اور آخری سرورق پر ۲۱۶ بالکل صحیح چھپا ہے۔ فہرست والے صفحے پر پروف ریڈنگ کی غلطی کے باعث شمارہ ۲۱۷ چھپ گیا ہے۔ قارئین از راہ کرم تصحیح فرمالیں۔ یعنی ۲۱۷ کے بجائے اسے ۲۱۶ ہی سمجھیں۔

الہ آباد — شب خون

● "شب خون" ۲۱۳ میں آپ نے علی سردار جعفری کا مضمون "سرمایۂ سخن" چھاپ کر ادب میں اپنی غیر جانبداری کا جو ثبوت دیا ہے وہ لائق صد تحسین ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے غالب کے شعر

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ایک اور خاتون جو غالباً جنوبی ہندوستان کی کسی ریاست سے آئی لیکن طنزیہ انداز میں غالب کا شعر سنایا۔" یہ شعر جنوبی ہندوستان کی کسی خاتون نے نہیں بلکہ دہلی سے منتخب ممبر پارلیمنٹ میرا کمار (جگجیون رام کی بیٹی) نے سنایا تھا۔

شمارہ ۲۱۶ میں آپ نے محمد سلیم الرحمٰن کا افسانہ "روزگار" چھاپا ہے لیکن فہرست اور اس بزم میں" کے تحت آپ نے "سلیم الرحمٰن" نام لکھا ہے جبکہ یہ دونوں اردو کی معروف مختلف ادبی شخصیتیں ہیں اور لاہور میں قیام پذیر ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے سلیم الرحمٰن افسانہ نگار نہیں ہیں۔ اب آپ کی وضاحت سے ہی یہ معلوم ہو سکے گا کہ حقیقت کیا ہے۔

آپ نے شمارہ ۲۱۶ میں اہم لکھنے والوں کے ایسے افسانے شائع کیے ہیں، جن سے آج کے اردو افسانوں کے مزاج و معیار اور ان کی بلندی کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ شمارہ کسی خاص نمبر سے کم نہیں۔ آپ نے قرۃ العین حیدر کا افسانہ "فوٹوگرافر" دوبارہ چھاپتے وقت "اس بزم میں" صرف یہ لکھ دیا ہے کہ یہ کئی برس پہلے "شب خون" میں شائع ہوا تھا۔ کیا دفتر میں "شب خون" کا مکمل فائل موجود نہیں ہے؟ یا آپ نے شمارہ نمبر کی نشاندہی کے لئے اسے تلاش کرنے کی زحمت نہیں کی؟۔ میں 'شب خون' کا شمارہ اول سے قاری ہوں۔ آپ کی اور قارئین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ 'شب خون' کے فروری ۱۹۶۷ کے جلد ۱ شمارہ ۹ میں شائع ہوا تھا۔ اتنے برس گزر جانے کے بعد بھی یہ افسانہ تازہ لگتا ہے۔

آسنسول — حافظ شمس

● افسانہ "روزگار" محمد سلیم الرحمٰن کا ہی لکھا ہوا ہے۔ فہرست اور "اس بزم میں" صرف "سلیم الرحمٰن" چھپ گیا ہے۔ ادارہ محمد سلیم الرحمٰن اور قارئین سے اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہے۔

دفتر میں "شب خون" کا مکمل فائل موجود ہے۔ ہم شب خون کا شمارہ نمبر اور تاریخ لکھنا بھول گئے تھے۔

الہ آباد — شب خون

● ۲۱۵ کے مشمولات نے متاثر کیا۔ منصور احمد، اسعد بدایونی، شاہد کلیم اور جمال اویسی کی غزلیں پسند آئیں۔ عنبر بہرائچی کا مضمون بہت اہم ہے۔ اسے پڑھ کر علم میں اضافہ ہوتا ہے۔ "سفرنامے پر چند معروضات" پڑھ کر تشنگی کا احساس ہوا۔ خانہ بدوش کا نشان اہم ہو کر بھی غیر متعلق لگا۔ ذوقی کی غزل گوئی ایک بازیافت" بھی اہم ہے۔ ابوالکلام قاسمی اپنے ہر موضوع کے

ساتھ انصاف کرتے ہیں۔ ذوق کی نا مقبولیت کے پیچھے تاریخی جبر کی بات۔۔۔ صداقت، واقعیت اور آفاقیت رکھتی ہے۔

بستی پور — سید احتشام الدین

● سید محمد اشرف کا افسانہ "ساتھی" حاصل شمارہ ثابت ہوا۔ اشرف ہمارے عہد کے بڑے افسانہ نگار ہیں مگر ان کی یہ کہانی ان کا شاہکار ہے۔ ایک ایسی تخلیق جسے پڑھ کر مدتوں تک کچھ پڑھنے کو جی نہ چاہے ایسی عمدہ کہانی شائع کرنے کے لیے آپ اور شب خون دونوں کو مبارکباد۔ سلیم الرحمان اور مظہر حمید کی کہانیاں بھی اچھی تھیں۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ فوٹو گرافر اور اس پر مہدی جعفر کا تجزیہ دونوں خاصے کی چیز ثابت ہوئیں۔ مرزا حامد بیگ کا احمد داؤد پر مضمون تشنہ ہے۔

بریلی — خالد جاوید

● شمارہ ۲۱۵ میں جناب شمس الرحمن فاروقی صاحب نے علامت کی تشریح Winfried North کے حوالے سے کی ہے جو بہت خوب ہے۔ اس طرح وہ شب خون کے ہر شمارہ میں صفحہ اول پر کسی نہ کسی رجحان یا اصطلاح یا تحریک کی تشریح اتنی مختصر کرتے ہیں جو عام قاری کی ذہنیت سے پرے ہوتی ہے۔ اگر اس کی تفصیل اداریہ کی شکل میں پیش کی جائے تو زیادہ مفید ہوگی۔ سوانحی گوشے دلچسپ کالم ہے۔ اس کو جاری رہنا چاہئے۔ عنبر بہرائچی کا گراں قدر مقالہ 'دعون' معلوماتی اور معیاری ہے۔

اس شمارہ میں چوالیس غزلیں اور اڑتالیس نظمیں شائع ہوئی ہیں جو ایک شعری مجموعے کا وزن و وقار رکھتی ہیں۔ غلام مرتضیٰ راہی کی تینوں غزلیں بہت خوب ہیں۔ راہی کے ہر شعر میں معنی کی کئی تہیں پائی جاتی ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ منصورہ احمد، اقبال متین، عبدالحمید اور اسعد بدایونی کی غزلیں بھی اثر آفریں ہیں۔ یگیش دوبے کی نظمیں اختصار Condensation کی اور انور سین رائے کی نظمیں مفصل بیان elaboration کی مثالیں ہیں متاثر کرتی ہیں۔ انوپا کی علامتی نظموں میں ہندی الفاظ کی آمیزش بہت خوب ہے۔ [illegible] کے ساتھ شعریت دل کو چھو لیتی ہے۔

[illegible] پور — اندر سروپ سریواستو

● میری عمر اس وقت ۷۲ سال کے لگ بھگ ہے۔ میں نے پرانا لٹریچر تو بہر حال پڑھا ہے مگر جدیدیت کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ مجھے ذرا نہیں بھاتا۔ لیکن پھر بھی آپکی تمام تحریریں میں بڑے شوق سے پڑھتا ہوں۔ میرے دماغ میں یہ بیٹھ گئی تھی کہ نئی شاعری لکھنے والے ہمارے روایتی ادب سے واقف نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ آپکو جدید شاعری کا معتبر نقاد کے نام سے تو میں واقف ہی تھا لیکن جب آپکی کتابیں "شعر شور انگیز" وغیرہ پڑھیں تو یہ راز کھلا کہ دنیا میں شہرتیں یوں ہی نہیں ملتیں۔

شب خون" کا تازہ شمارہ عزیزی سیفی سرونجی کے یہاں دیکھا یوں تو "شب خون" کا ہر شمارہ ہی علم و ادب کا خزانہ ہوتا ہے لیکن تازہ شمارہ میں ڈاکٹر جانسن کے سوانحی گوشہ میں جو واقعہ آپ نے شائع کیا ہے اس نے میرے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ غزلوں میں جگن ناتھ آزاد، مظفر حنفی اور اقبال متین پسند آئے۔ عنبر بہرائچی کا مضمون بھی بہت جاندار ہے۔ اسطرح کے مضامین کی ضرورت ہے۔

"شب خون" میں جو سب سے پسندیدہ اور اہم معلوماتی کالم ہوتا ہے وہ خطوط کا ہوتا ہے جو میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔

امید ہے میرے خط کو اگر شائع نہیں فرمائیگے تو پڑھ تو لیجئے، میرے لئے یہی کافی ہے۔

سرونج — محمد توفیق خاں

● شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "نقد معائب" شمارے کا حاصل ہے۔ بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوا۔ یہ جان کر حیرت ہوئی کہ جن چیزوں کو ہم (شاعری کا) عیب سمجھتے ہیں وہ دراصل ہماری شاعری کے محاسن ہیں۔ ہمارے بزرگوں کی انتھک کوششوں کی وجہ سے جو محاسن ہماری شاعری کو ورثے میں ملے ہیں انہیں عیب کہہ کر ٹھکرانا ہماری بد قسمتی نہیں تو اور کیا ہے؟ حیرت ہوتی ہے کہ جس جریدے میں "نقد معائب" جیسے مضامین چھپتے ہوں اس جریدے میں چھپنے والی شاعری روایت کی اعلیٰ قدروں سے محروم کیوں ہے؟

سری نگر — اشرف عادل

● اس ذہنی یکسوئی کا منتظر رہتا ہوں جو بلڈ پریشر کی زیادتی کے باعث عرصہ سے مفقود ہے۔ رسالہ موصول ہونے کے چند دن بعد آپ کا مضمون دو تین نشستوں میں ختم کر سکا۔ ایک نشست میں کوئی نثری تخلیق خواہ وہ افسانہ ہی کیوں نہ ہو، نہیں پڑھ سکتا۔ پورا مضمون حیرت اور حسرت کے عالم میں ختم ہوا اور اچانک وہ دن یاد آگیا جب میں خلیل صاحب مرحوم کے ساتھ شعبہ اردو کے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا اسی وقت 'شب خون' کا وہ شمارہ موصول ہوا تھا جس میں آپ کا مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" تھا خلیل صاحب نے دوسرے دن اس مضمون کی بے حد تعریف کی تھی اور ہم لوگوں کو پڑھنے کے لئے دیا تھا۔ آپ کو یاد ہوگا ہماری زبان، کے آخری صفحے یا تیسرے صفحے پر انہوں نے آپ کے مضمون کو اردو والوں کے لئے نعمت غیر مترقبہ بتایا تھا۔ کاش وہ ہمارے درمیان ہوتے تو آپ کو اس مضمون کی داد ملتی۔ یہ دروں بینی یہ عمق یہ اعتدال اردو والوں میں کس کے پاس ہے۔ ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے۔

رامپور — آفتاب شمسی

● شب خون مارچ اپریل ملا۔

اس بار شب خون میں نظموں غزلوں کی بھرمار ہے اکبر حیدر آبادی کی غزل میں ردیف قافیہ آشنائے گئے۔ خدائے گئے چرائے گئے پڑھ کر میری معلومات میں اضافہ ہوا۔ اردو والے اس زبان سے ابھی تک ناواقف تھے۔ میں اس سلسلے میں "شب خون" کا ممنون ہوں۔

اسعد بدایونی کی غزلیں قدرے بہتر ہیں مگر "چھوڑ جاؤنگا" والی غزل

بھرتی کی ہے۔ جگن ناتھ آزاد اپنی غزلوں میں نئے آہنگ کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ظفر احمد صدیقی کا مضمون "ماثر غالب" بس واجبی واجبی ہے مگر ابوالکلام قاسمی کا لیکچر یا مقالہ "ذوق کی غزل گوئی" بیحد عالمانہ اور تقاضائے وقت کے مطابق ہے۔

جناب عنبر بہرائچی کا طویل مضمون "دھون" ایک تلاش ہے۔ یہ درست ہے کہ سنسکرت ادب مالدار ہے اور ہمارے لئے اس کا مطالعہ اہم ہے۔

گونڈہ قمر گونڈوی

● شب خون کا شمارہ نمبر ۲۱۵ میرے ہاتھ میں ہے۔ اگرچہ میں اس موقر جریدے کا کئی سالوں سے مطالعہ کرتا آیا ہوں آج پہلی بار چند سطور آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

دراصل شمارہ ۲۱۵ میں انور سین رائے صاحب کی نظمیں نظر سے گزریں اور مجھ سے رہا نہ گیا اور یہ چند الفاظ لکھنے پر مجبور ہوا۔ میں سمجھتا ہوں کہ رائے صاحب نے آتش و آہن کی کسی وادی میں بیٹھ کر یہ احساسات قلمبند کئے ہیں۔ میرا اشارہ ان کی پہلی نظم "کبھی نہ کبھی" کی طرف ہے۔ یہ نظم آئے دن کے واقعات کی اسی طرح عکاسی کرتی ہے کہ لگ رہا ہے کہ لکھنے والا خود ایسے کسی واقعے کا چشم دید گواہ رہا ہو۔ بہر حال میری طرف سے انہیں مبارکباد۔ میں خدائے بزرگ و برتر سے دعا گو ہوں کہ ہو زور قلم اور زیادہ۔

اس کے علاوہ پہلا صفحہ بعنوان "علامت" اور ظفر احمد صدیقی کا "ماثر غالب" بھی بہت خوب ہیں۔ جہاں تک غزلوں اور نظموں کا تعلق ہے ان کا انتخاب شب خون میں منفرد ہی ہوتا ہے۔

سری نگر سید شجاعت بخاری

● "شب خون" کے تازہ شمارہ ۲۱۶ میں حاجی پور کے ثوبان فاروقی کا خط پڑھ کر بہت افسوس ہوا۔ نہ صرف یہ کہ موصوف اردو زبان کے مستقبل سے مایوس ہیں بلکہ انھوں نے اپنی مایوسی بھی اردو والوں پر تھوپنے کی کوشش کی ہے۔ ثوبان فاروقی صاحب کو یہ پتہ ہونا چاہئے کہ حاجی پور ہی سارا ہندوستان نہیں ہے مجھے ان کی تحریر سے بے حد افسوس ہوا۔ اس قسم کی باتیں وہ لوگ کرتے ہیں جو اردو کی ہی بنیاد پر بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوتے ہیں لیکن ان کے بچے اور گھر والے اردو سے محروم رکھے جاتے ہیں اور پھر یہ دیکھا جاتا ہے اردو ان کے لئے ایک گالی بن جاتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ چونکہ ہم نے اردو کو اپنے گھر سے نکال دیا تو وہ نکمی ہو گئی۔

موصوف کو شاید یہ پتہ نہیں کہ مغربی بنگال کے ہر چھوٹے بڑے شہر میں اردو کی تعلیم عام ہے اور اردو زبان یہاں کے نصاب میں شامل ہے۔ مغربی بنگال ہی کیا۔ ہندوستان کے دیگر صوبے مثلاً مہاراشٹر، بہار، مغربی بنگال، پنجاب اور دہلی میں اردو کی جو اکاڈمیاں قائم ہیں وہ اردو زبان وادب کے فروغ میں منہمک ہیں۔

ان کی کوششیں اردو زبان وادب کی بقا اور ترقی کے لئے ایک خوش آئند علامت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ثوبان صاحب اردو سے بیزاری کا اظہار کر کے اردو والوں کو اردو سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی اس بیزاری سے اردو والوں کو بے حد ملال پہنچا ہے اور اردو طبقہ یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ ثوبان صاحب اردو دشمنی پر اتر آئے ہیں۔ اگر یہ سچ نہیں تو پھر اردو زبان کے تعلق سے ایسا خط وہ "شب خون" میں نہ شائع کراتے۔ ان کے مراسلے کو شائع کر کے آپ نے اپنی صحافتی دیانتداری کا ثبوت پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہ اردو سے محبت کرنے والوں کو اردو زبان وادب کے مستقبل سے مایوس نہیں ہونا چاہئے۔ حالات بدلے ہیں اور خوشگواری کے ساتھ۔ اردو زبان ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اس لئے کہ زبان کو زندہ رکھنے کے لئے جو چیزیں درکار ہوتی ہیں جو اس زبان کو حاصل ہیں۔ اور پھر اس اردو زبان سے مایوس ہونا کفر ہے۔

ثوبان فاروقی اور نہ صرف ثوبان صاحب بلکہ اہل ملک کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ مردم شماری ۱۹۹۱ کی رو سے ہندوستان کے 5.42 % لوگ اردو بولتے ہیں اور ہندوستان کی تمام زبانوں میں اس کا نمبر چھٹا ہے اور یہ اس وقت جب ہم سبھوں کو یقین ہے کہ مردم شماری میں اعداد و شمار ایمانداری سے درج نہیں کئے جاتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ متھلی، اودھی، ناگری، بھوجپوری، راجستھانی جیسی درجنوں علاقائی زبانوں کو زبردستی ہندی میں شامل کر کے ہندی بولنے والوں کی تعداد میں مصنوعی اضافہ کیا جاتا ہے اس کے علاوہ ہندوستان کی کئی ریاستیں ہیں جہاں ایک بھی ہندی بولنے والا موجود نہیں۔ اور ہندوستان کی کوئی ریاست ایسی نہیں ہے جہاں دس پانچ ہی سہی، اردو بولنے والے موجود نہ ہوں۔

یہ البتہ افسوس کی بات ہے کہ یوپی میں اردو بولنے والوں کی تعداد گھٹی ہے۔ یہ بات اردو والوں کے لئے لمحہ فکریہ ہے۔ ایک طرف تو یوپی والے خود کو اس زبان کا اجارہ دار سمجھتے ہیں اور دوسری طرف اسے ترک بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ افسوس، صد افسوس، حاجی پور شاید یوپی سے زیادہ دور نہیں ہے اس لئے وہاں بھی یوپی کا تھوڑا بہت رنگ ابھر آیا ہے۔

ہندوستان جنت نشان کی نوے کروڑ کی آبادی نے اردو زبان [اور] درجنوں ایسے ادیب پیدا کئے ہیں جن کا نام ملک کے طول و عرض میں پہچانا جاتا ہے۔ اس صفت میں بھی شاید ہی کوئی زبان اس کا مقابلہ کر سکے۔ تین گیان پیٹھ انعام اور ایک سرسوتی انعام کے مستحق ٹھہرنے والے ادیبوں کو اردو کا ادیب ہونے کا فخر حاصل ہے۔ کاش ثوبان صاحب اور اس کے دوسرے ہم خیال مثلاً ڈاکٹر محمد حسن اپنے خیالات پر نظر ثانی کریں اور اردو دوستی کے پردے میں اردو دشمنی کا ثبوت نہ دیں۔

آسنسول شکیل انور

جیمس جوائس (۱۸۸۲ تا۱۹۴۱) اور سیموئل بیکٹ (۱۹۰۶تا۱۹۸۹)

جیمس جوائس جن دنوں پیرس میں مقیم تھااور اپنے ناول Fennigans Wake پر کام کر رہا تھا، سیموئل بیکٹ وہاں پہلے سے موجود تھا،اور بیکٹ کا اس سے ربط ضبط کسی عقیدت مند شاگرد اور حاضر باش کی طرح کا تھا۔ جوائس کی آنکھیں اس وقت بہت خراب ہو چکی تھیں، اور وہ اپنا ناول روزانہ بیکٹ کو املا کراتا تھا۔ایک دن املا کے دوران کسی نے دروازے پر دستک دی۔بیکٹ اپنے انہماک کے باعث دستک کو سن نہ سکا تھا۔ لیکن جواب میں جب جوائس نے اسی عام املائی لہجے میں کہا " آجاؤ"، (come in)، تو بیکٹ نے گمان کیا کہ یہ بھی املا کا حصہ ہے، اور اس نے وہ فقرہ یعنی come in بھی ویسے ہی لکھ دیا۔بعد میں جب جوائس نے املا کئے ہوئے اوراق بیکٹ کی زبانی سنے، اور بیکٹ نے come in پڑھا، تو جوائس نے چونک کر پوچھا، "یہ کیا ہے؟"بیکٹ نے جواب دیا کہ آپ ہی نے لکھوایا تھا۔پھر اس نے بتایا کہ فقرہ come in جوائس نے کس وقت بولا تھا۔ جوائس کچھ دیر تک چپ چاپ غور کرتا رہا، پھر بولا، "ٹھیک ہے، اسے رہنے دو۔"

جیمس جوائس اور ڈبلیو۔بی۔یے ٹس(W.B. Yeats, 1865-1939)

آئرلینڈ کے مشہور مصنف آلیور سینٹ جان گوگرٹی Oliver St. John Gogarty کا بیان ہے کہ ۱۹۰۵میں، جب یے ٹس چالیس سال کا ہوا، تو اس کی سال گرہ کی بہت دھوم مچی۔ جگہ جگہ آئرلینڈ کے شاعر اعظم اور اس کے دوستوں کا چرچا تھا۔ یہ بات بہت مشہور ہوئی کہ یے ٹس کی دوست اور ہمکار لیڈی گریگری Lady Gregory نے چالیس پونڈ کی(اس زمانے میں بڑی) رقم جمع کر کے یے ٹس کو Chaucer (چاسر، ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰) کے کلام کا ایک عمدہ ایڈیشن تحفتہً دیا تھا جسے مشہور شاعر اور فن کار ولیم مارس William Morris نے کئی سال پہلے شائع کیا تھا۔ گوگرٹی کہتا ہے کہ میں نے جوائس سے کہا، آؤ ہم بھی یے ٹس کو مبارک باد دے آئیں۔ جوائس نے کہا، کیوں نہیں، کیوں نہیں۔ ٹرین کے اگلے اسٹیشن پر اتر کر ہم یے ٹس کی طرف چلے۔وہ اس زمانے میں کیونڈش ہوٹل Cavendish Hotel میں رہتا تھا۔ جوائس نے پہنچ کر دستک دی۔ یے ٹس نے خود دروازہ کھولا۔ لیکن اندر آنے کے بجائے جوائس نے وہیں سے پوچھا، "کیوں صاحب، اب آپ کی کیا عمر ہو گئی؟" یے ٹس نے کہا،"میں چالیس کا ہو گیا ہوں۔" جوائس نے بھٹ سے کہا، "تب تو مجھے افسوس ہے، اب آپ کے لئے کچھ نہیں کیا جا سکتا، خدا حافظ!" یے ٹس کو اس سارے معاملے کی ڈھٹائی اور خیر مصری نے بہت متاثر، بلکہ مرعوب کیا۔

اخبار و اذکار

● خلیجی ریاستوں کی ادبی تنظیم "مجلس فروغ ادب" (دوحہ) نے اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کو ہر سال ایوارڈ دینے کی اچھی مثال قائم کی ہے۔ امسال ہندوستان سے جیلانی بانو اور پاکستان سے انتظار حسین کا انتخاب کیا گیا ہے۔ دونوں انعام یافتگاں کو ایک لاکھ پچیس ہزار روپے اور طلائی تمغے دیے جائیں گے۔ ادارہ ان دونوں ادیبوں کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

● اردو اکیڈمی دہلی کا کل ہند نوعیت کا سب سے بڑا ایوارڈ (بہادر شاہ ظفر ایوارڈ) اس سال شہریار کو دیا گیا۔ یہ ایوارڈ اکیاون ہزار روپے، ایک شال اور ایک ٹرافی پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ دلی اردو اکیڈمی نے جگدیش چند ودھاون کو تنقید و تحقیق، شجاع خاور کو شاعری اور پیغام آفاقی کو فکشن کا انعام دیا گیا ہے۔ یہ تینوں انعام ۲۱ ہزار روپے (فی کس) پر مشتمل ہیں۔ ہم ان حضرات کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● ہم گذشتہ شمارہ میں رشید حسن خاں کو اتر پردیش اردو اکیڈمی کی جانب سے ایک لاکھ گیارہ ہزار کا انعام دیے جانے کی اطلاع چھاپ چکے ہیں۔ اب مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے بھی ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں دس ہزار روپے کا انعام دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ ہم انھیں دوبارہ مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● حکومت پاکستان نے شوکت صدیقی، اے حمید اور شہزاد احمد کو ان کی ادبی خدمات کے لئے صدارتی اعزازات عطا کئے ہیں۔ ان کے علاوہ علی اکبر عباس کو ادب میں نمایاں خدمات کے لئے تمغہ امتیاز دیا گیا ہے۔ ہم ان حضرات کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● مشہور شاعر عبید اللہ علیم کے کراچی میں انتقال کی خبر اردو دنیا میں نہایت غم و افسوس کے ساتھ سنی گئی۔ ان کی عمر ۵۷ برس تھی۔ عبید اللہ علیم کی شاعری کو ان کے پہلے مجموعے "چاند چہرہ، ستارہ آنکھیں" کی اشاعت سے پہلے ہی مقبولیت مل گئی تھی۔ اس کتاب کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ "ویران سرائے کا دیا" بھی خاصا مقبول ہوا۔ ادارہ ان کی رحلت پر سوگوار ہے۔

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

اس بزم میں

● حسین الحق کے افسانوں کا نیا مجموعہ "مطلع" کچھ دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔

● رشید کوثر فاروقی کرناٹک یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی کے صدر اور پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہونے کے بعد اب پونا میں علمی و تہذیبی کاموں میں مشغول ہیں۔ ان کا تازہ مجموعہ "جدید و جاوداں" کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی نے ارسطو کی کتاب "بوطیقا" (POETICS) کا جو ترجمہ کیا تھا اس کی مقبولیت کے پیش نظر اس کا تیسرا اڈیشن زیر طبع ہے۔ فاروقی کی زیر نظر تحریر دراصل وہ اضافے ہیں جو نئے اڈیشن کے لئے کئے گئے ہیں۔ یہ ترجمہ قومی ترقی برائے فروغ اردو زبان، دہلی کی جانب سے سے شائع کیا جائے گا۔

● شہریار کو اس برس دہلی اردو اکیڈمی کا سب سے بڑا انعام دیا گیا ہے۔

● غلام حسین ساجد اب ملتان سے لاہور منتقل ہو گئے ہیں۔

● مظفر حنفی نے اپنا سفر نامہ برطانیہ تحریر کیا ہے جو کتابی شکل میں جلد ہی شائع ہوگا۔

● نیر مسعود کے افسانوں کا مجموعہ "طاؤس چمن کا مینا" چند دنوں پہلے کراچی سے شائع ہوا ہے۔ گذشتہ دنوں یونیورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن سے محمد عمر میمن اور Grift Chaussee کی ادارت میں نکلنے والے Annual of Urdu Studies کا ایک پورا شمارہ نیر مسعود کے بارے میں شائع ہوا ہے۔

اسطور کو انسانی تہذیب کا ایک بنیادی مظہرہ phenomenon کہا جا سکتا ہے۔ اور انسانی علوم کے لئے اس کی معنویت کے باعث اس کا مطالعہ اب بین العلومی حیثیت رکھتا ہے۔ اسطور کی جدید تعبیروں کا آغاز اطالوی مفکر جووا نی باتیستا ویکو Giovanni Battista Vico کی کتاب "نئی سائنس" (۱۷۲۵) سے ہوتا ہے۔ کلود لیوی اسٹراؤس (پیدائش ۱۹۰۸) Claude Levi-Strauss کے ہاتھوں اسطور کو متن کی نشانیات کے مطالعے میں ایک نہایت اہم اور استثنائی مقام حاصل ہوا۔ ویل رائٹ Wheelwright کے الفاظ میں اسطور کی تعریف یوں ہو سکتی ہے کہ اسطور "ایسا قصہ ہے، یا قصہ جاتی عناصر کا ایسا مجموعہ ہے پیچیدہ ہے جسے لوگ انسانی اور مابعد انسانی وجود کے بعض گہرے پہلوؤں کے اظہار (اور اسی لئے ان پہلوؤں کی علامت) کے طور پر قبول کرتے ہیں۔"

مذکورہ بالا تعریف کی روشنی میں اسطور ایک استعاراتی بیانیہ قرار پاتی ہے۔ یعنی وہ ایسا بیانیہ ہے جس کی تعبیر دو سطحوں پر ہوتی ہے۔ ایک تو اوپری سطح، جس میں اسطور کے کار کنندگان mythical agents کے کاموں کے حوالے سے بات ہوتی ہے۔ گرائما Greimas اور کورتے Courte اسے اسطور کی "عملی" سطح قرار دیتے ہیں۔ دوسری اور گہری سطح وہ جہاں ا... ن اور کائنات کے تعلق سے وجودیاتی سوالات زیر بحث آتے ہیں۔ یونانی اور نصرانی اسطوریات سے اس کی مثالیں وہ اساطیر ... جن میں انسان کی آفرینش اور معاد، کائنات کی تخلیق، قدرتی عناصر مثلاً آگ اور پانی کی پیدائش، وقت اور ازل و... کے بارے میں قصے، یا پنر جنم rebirth اور تجدید کی کہانیاں بیان ہوئی ہیں۔

ان موضوعات کی ماورائی نوعیت نے اسطور کو مطالعۂ مذاہب کا ایک حصہ بنا دیا ہے۔ اسطور کے کونیاتی ابعاد cosmological dimensions نے اسے سائنس کے ساتھ آویزش میں مبتلا کر دیا۔ یونانیوں کے خیال میں کلام دو طرح کے ممکن تھے۔ ایک تو mythos، جو افسانے کی نوعیت کا fictive ہو سکتا تھا، اور دوسرا logos، یعنی جو عقلی استدلال پر مبنی تھا۔ یورپی روشن خیالی enlightenment، اور اثبات پرستی کے زمانے میں اسطور کو حقیقت کی ضد بھی قرار دیا گیا۔ اس طرح "اسطوریاتی" یا mythical کے معنی "وہ جس کا وجود نہ ہو" قرار دیے گئے۔ بقول مرسیا ایلیاڈے Marcia Eliade، جدید تہذیب نے اپنے طور پر طے کر لیا کہ "حقیقت مطلق" کیا ہے، اور "مقدس تاریخ" کیا ہے، اور یہ فیصلہ بھی کر لیا کہ اسطور ضد ہے سائنس اور حقیقت کی۔ لیکن اب الٰہیات، تحلیل نفسی، علامتی ہیئتوں کے فلسفے، ادبی تنقید، اور وضعیاتی بشریات نے ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دی ہے کہ اسطور دراصل ذہن انسانی کا ایک مستقل بعد dimension ہے۔ [یعنی انسان کا ذہن اسطور سازی کی طرف ہمیشہ مائل رہتا ہے۔]

Winfried Noth (1995)

شب خون

جولائی ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر : عقیلہ شاہین
سرورق : چودھری ابن النصیر
جلد : ۳۲ شمارہ : ۲۱۸

فون نمبر : ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
سرنامہ کی خطاطی : عادل منصوری
ترسیل زر کا پتہ : ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع : بھارگو پریس، الہ آباد
کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳
خط و کتابت کا پتہ : پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ : پندرہ روپئے
بارہ شمارے : ایک سو ساٹھ روپئے

اسطور

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

سردار جعفری

جناب صدر اور عزت مآب وزیر اعظم جناب اٹل بہاری واجپئی، خواتین و حضرات!

سب سے پہلے بھارتیہ گیان پیٹھ اور اس کے ارباب کار خصوصاً ڈاکٹر کرن سنگھ اور جناب دنیش مصرا کا شکریہ ادا کرنا میرا نہایت خوشگوار فرض ہے۔ اتنا ہی خوشگوار فرض انتخابی کمیٹی کے اراکین کا شکریہ ادا کرنا ہے جنہوں نے مجھے ملک کے نہایت اہم انعام کا مستحق سمجھا اور میری عزت افزائی کی۔ سارے ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر اس فیصلے کا خیر مقدم بہت گرم جوشی سے کیا گیا۔ صرف بعض حلقوں کی طرف سے یہ شکایت آئی کہ انعام تاخیر سے ملا ہے۔ لیکن میں ان احباب سے متفق نہیں ہوں۔ جو انعام ہر سال اٹھارہ زبانوں کے درجنوں ادیبوں میں سے صرف ایک ادیب کو دیا جاتا ہے اس میں بہت سے حقدار تقدیم و تاخیر کا شکار ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے دس بارہ سال پہلے اتنی مسرت نہ ہوتی جتنی اب ہے۔ اگر اس امتیازی اہم انعام کو حاصل کرنے کی آرزو اور تمنا ہو تو تاخیر میں لذت انتظار ہے۔ اور اگر نہ ہو تو اپنی بے نیازی کے لئے حیرت اور استعجاب کا تحفہ ہے۔

مجھے سب سے بڑی مسرت اس بات میں محسوس ہو رہی ہے کہ ۱۹۹۷ غالب کا دو صد سالہ جشن ولادت کا سال ہے اور یہی ہندوستان کے پچاس سالہ جشن آزادی کا سال ہے۔ اس قران السعدین کے ساتھ ۱۹۹۷ کے گیان پیٹھ انعام کی وجہ سے میرے نام کا وابستہ ہو جانا میری خوش نصیبی ہے۔ دو اچھے ستاروں کے ایک برج میں جمع ہونے کو قران السعدین کہتے ہیں۔ جس برج سعادت میں غالب کی پیدائش اور ہندوستان کی آزادی کے ستارے جمع ہو گئے ہیں۔ اس میں اگر ایک ذرہ بھی داخل ہو گا تو ان کے نور سے جگمگا اٹھے گا۔

غالب اور تحریک آزادی کے ساتھ میرا رشتہ بہت گہرا ہے۔ جب میں دسمبر ۱۹۴۰ میں جنگ کے خلاف شاعری کرنے کے جرم میں پہلی بار گرفتار ہوا تو میرے احباب سبط حسن اور مجاز نے ہمارے رسالے نیا ادب میں غالب کے دو شعروں سے اس گرفتاری کا استقبال کیا۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا
خانہ زاد زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتار وفا زنداں سے گھبراویں گے کیا

اردو نہایت خوبصورت اور دلآویز زبان ہے۔ اس کے ہزار بارہ سو کلاسیکی استعاروں میں اتنی وسعت ہے کہ ان کے اندر ایک دنیائے معنی آباد ہے اور وقت ضرورت ہر موقع، ہر محل، ہر کیفیت، ہر مزاج کا شعر زبان پر آجاتا ہے اور انسانی جذبات کی کہانی سنانے میں ایک ہی لفظ طرح طرح کے معنی اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے دو عاشقانہ شعر میری گرفتاری پر اس طرح صادق آئے ہیں جیسے اسی موقع کے لئے کہے گئے ہوں۔

اردو شاعری نے اپنے جمالیاتی سفر میں ملک اور قوم کے سیاسی سفر سے بے نیازی اور بیگانگی کا انداز کبھی اختیار نہیں کیا۔ اس کے پاس صوفیانہ روایات کا بھی ورثہ ہے، اس میں مذہبی بیوروکریسی اور دنیاوی بیوروکریسی دونوں سے اجتناب شامل ہے۔ شیخ ناصح، واعظ، زاہد، محتسب، ملا اور اس قبیلے کے دوسرے کردار اردو شاعری کے ہدف ملامت ہیں۔ ان کی تنگ نظری، انتہا پسندی، ظاہر داری، مکاری اور کوتہ پسندی پر خوب طنز کیا گیا ہے۔ ان کے تصور مذہب اور تصور جنت و دوزخ، عذاب و ثواب سب کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ ان کے مقابلے پر رندوں اور عاشقوں کی دنیا ہے جن کے دل انسانی ہمدردی سے سرشار ہیں۔ خدا تک پہونچنے کے لئے انسان سے محبت کرنا ضروری ہے۔ سب سے بڑا گناہ دل توڑنا ہے۔ اس میں مومن اور کافر کی تفریق نہیں ہے۔ اللہ حسین ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے۔ اور حسن کا کوئی مذہب نہیں ہے۔ یہ ساری کائنات حسن کی جلوہ گری ہے اور اس جلوہ گری کے بے شمار رنگ ہیں اور بقول غالب۔

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

قرون وسطی میں یہ انداز نظر انقلابی تھا۔ زندگی کے نئے تقاضوں نے اس انداز نظر میں نئی وسعتیں پیدا کیں۔ نئی تشبیہیں، نئے استعارات، نئے شعری پیکر، نئی فکر کے لئے ضروری تھے۔ انیسویں صدی تک اردو زبان ترقی کی اس منزل تک پہونچ گئی تھی کہ اعلیٰ علوم کے لئے ذریعہ تعلیم بن سکے۔ اس کے بعد اقبال اور پریم چند کا زمانہ آجاتا ہے اور اردو زبان اور ادب بیسویں صدی میں داخل ہو جاتے ہیں۔

میرے نزدیک جدید دور کی ابتداء غالب کی پیدائش سے چالیس سال پہلے ۱۷۵۷ میں ہوتی ہے جب پٹنہ کے شاعر راجہ رام نرائن موزوں نے جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کی شکست کے بعد ایک شعر میں نہایت دلدوز

مرثیہ کہا ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یہ ہندوستان کی غلامی کی ابتدا تھی جس کی تکمیل ۱۸۵۷ میں پہلی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کے بعد ہوئی اور ملکہ وکٹوریہ قیصر ہند کا لقب اختیار کر کے ہندوستان کی مہارانی بن گئیں۔

۱۸۵۷ سے ۱۹۴۷ تک ایک سو نوے برس اردو شعر و ادب کے سب سے زیادہ زرین سال ہیں۔ اس زمانے میں اردو نے اپنا جمالیاتی کردار ادا کیا ہے اور سیاسی کردار بھی۔ اردو کے بے شمار ادیب اور شاعر جنگ آزادی کے سپاہی رہے ہیں۔ ان میں بعض ایسے ادیب اور عالم شامل ہیں جنہیں اخبار شائع کرنے کے جرم میں قتل کیا گیا یا جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا گیا اور کالے پانی کی سزا دی گئی۔ ان میں سب سے نمایاں مولانا فضل حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ کے نام ہیں جو اپنے وقت کے بڑے عالم اور غالب کے گہرے دوست تھے۔

ہندوستان کی ہر زبان نے آزادی کی لڑائی میں پورا حصہ لیا ہے لیکن چند ایسے واقعات ہیں جن پر ہمیں ناز ہے۔

بیسویں صدی میں ۱۹۴۷ تک ہم نے غلامی کے خلاف آندولن میں دو قومی ترانے استعمال کئے۔ ایک وندے ماترم اور دوسرا "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" ایک سرکاری طور پر جن گن من ہمارا قومی ترانہ ہے لیکن وندے ماترم اور سارے جہاں سے اچھا عوام کے دلوں میں زندہ ہیں۔ ہمارا سب سے زوردار نعرہ 'انقلاب زندہ باد' ہندوستان گیر نعرہ رہا ہے۔ یہ بھی اردو زبان کی دین ہے۔ اردو زبان کے شعروں میں ضرب المثل بن جانے کی جو صلاحیت ہے یہ اس کا کرشمہ ہے کہ ہمارے بہت سے انقلابی شہیدوں کی زبان پر آخر وقت تک اردو کے اشعار تھے، مثال کے طور پر کاکوری کیس کے شہید رام پرشاد بسمل نے اپنے ہم نام بسمل عظیم آبادی کی غزل کو پھانسی کے تختے پر پڑھ کر لافانی بنادیا ہے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
رہرو راہ محبت تھک نہ جانا راہ میں
لذت صحرا نوردی دوری منزل میں ہے

یہ اشعار آج بھی ہماری ہمت کو بلند کرتے ہیں اور ہمیں ہر مشکل کا سامنا کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ ان شعروں میں خون شہیداں کی گرمی ہے۔

اسی طرح بھگت سنگھ نے پھانسی کے سائے میں بیٹھ کر آخری خط جو اپنے چھوٹے بھائی کلتار سنگھ کو لکھا ہے اس میں اقبال کے دو شعروں کے بعد ایک مصرعہ واجد علی شاہ کا تحریر کیا ہے۔

خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

یہ کیسی عجیب بات ہے کہ آزادی کے پچاس سال بعد بھی غالب اور اردو دونوں بے گھر ہیں۔ اردو فرقہ وارانہ سیاست کا شکار ہوگئی۔ تقسیم ملک نے سب سے زیادہ نقصان اردو زبان کو پہونچایا ہے۔ اگر اس وقت غالب کے دو سو سالہ جشن اور آزادی کے پچاس سالہ جشن کے موقع پر غالب کو گلی قاسم جان میں اپنا گھر مل جائے اور اردو کو شمالی ہندوستان میں اپنا علاقہ جہاں وہ ہندی کے ساتھ دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے زندہ رہ کر ترقی کرسکے تو بہت بڑے نقصان کی تلافی ہو جائے گی۔ اس کی مثال بہار کی ریاست میں موجود ہے جہاں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ غالب اور اردو ایک ہی تہذیب کی پیداوار ہیں اور وہ شمالی ہندوستان کی مشترکہ میراث ہیں۔ فرقہ وارانہ سیاست کے اثرات نے اس تہذیب کو بھی زخمی کردیا ہے۔

ہندو مسلم اتحاد ہماری سب سے بڑی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہی ہم وسیع تر قومی اتحاد کا تصور کرسکتے ہیں اور حب وطن کے چمن میں مختلف تہذیبوں، مختلف مذہبوں کے پھول کھلا سکتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے نیوکلیر ٹسٹ بھی ہندو مسلم نفاق کا نتیجہ ہیں۔ وہ نفاق جس نے ملک کو تقسیم کیا۔ یہ ہتھیار عشق کی نہیں خوف و نفرت کی زبان بولتے ہیں، میرے ذہن میں اتحاد اور دوستی کا جو تصور ہے وہ بہت حسین ہے۔ میں اس کی جمالیاتی فضا کو ایک کہانی کی شکل میں بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

برسوں پرانی بات ہے۔ میں نے ایک بنگالی کہانی پڑھی تھی۔ اب نہ تو کہانی کار کا نام یاد ہے نہ اس کا عنوان۔ صرف کردار یاد ہیں۔

درگا پوجا کا زمانہ تھا۔ بنگال کے ایک گاؤں میں دوپہر ڈھلنے کے بعد کچھ لڑکیاں تالاب میں نہانے کے لئے جا رہی تھیں۔ راستے میں ایک چوڑی بیچنے والا ملا۔ ٹھمار کی ٹوکری میں کانچ کی رنگ برنگی چوڑیاں دیکھ کر لڑکیاں تڑپ اٹھیں اور چوڑیاں پہننے کے لئے بیٹھ گئیں۔ ٹھمار کو پیسے دے کر سب ہنستی کھیلتی تالاب کی طرف چلی گئیں۔ ان کے جانے کے بعد ٹھمار نے دیکھا کہ ایک بڑی بڑی خوبصورت آنکھوں کی لڑکی خاموش اور اداس کھڑی ہوئی ہے۔ اس نے پوچھا کہ تم نے چوڑیاں کیوں نہیں پہنیں تو لڑکی نے جواب دیا کہ میرے پاس پیسے نہیں ہیں۔ اگر ادھار سے دو تو پہن لوں گی۔ تم گاؤں میں جانا اور مندر کے پجاری سے پیسے لے لینا۔ کہنا کہ تم نے اس کی بیٹی کو ادھار چوڑیاں پہنائی ہیں۔ وہ اس پر راضی ہوگیا اور لڑکی کی دونوں کلائیوں کو لال لال چوڑیوں سے سجادیا۔ وہ خوشی خوشی تالاب کی طرف چلی گئی اور ٹھمار گاؤں کے مندر کی طرف۔ لیکن جب پجاری سے بات کی تو اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ پجاری نے کہا کہ میری تو کوئی بیٹی نہیں ہے۔ میں نے تو شادی بھی نہیں کی ہے۔ لیکن جب ٹھمار کی زبان سے لڑکی کے حسن کی تعریف سنی تو چیخ اٹھا کہ یہ تو درگا کی تصویر ہے۔ میں نے عمر بھر ان کی پوجا کی لیکن انہوں نے مجھے آج تک درشن نہیں دیے اور ایک اجنبی کو جس نے کبھی ان کی پوجا نہیں کی درشن دے کر خوش کردیا۔ وہ

کہاں گئی، جلدی بتاؤ۔

جب دونوں تالاب کے کنارے پہونچے تو وہاں سناٹا تھا۔ لڑکیاں نہا کر جاچکی تھیں۔ پجاری نے پھر شکایت شروع کی۔ "درگاماں، یہ کیسی ناانصافی ہے کہ تم نے اپنے پجاری کو درشن نہیں دیئے۔" تھوڑی دیر میں بیچ تالاب میں پانی کے اندر سے دو نہایت خوبصورت ہاتھ باہر نکلے۔ وہ لال لال چوڑیوں سے جگمگا رہے تھے۔

بنگالی کہانی یہاں ختم ہو گئی۔ میں نے اس میں یہ اضافہ کیا ہے کہ اتنے میں سورج ڈوب گیا اور گاؤں کی چھوٹی سی مسجد سے شام کی اذان کی آواز آئی۔ منہار مغرب کی نماز پڑھنے کے لئے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ اتر پردیش کے شہر فیروز آباد سے چوڑیاں بیچنے آیا تھا۔ اس کا نام عبداللہ تھا۔ اور مسجد کے گنبد پر کلس کے نیچے شام کی سرمئی اور گلابی روشنی میں کنول کا پھول مسکرا رہا تھا۔ یہ پھول چار پانچ ہزار برس کا سفر طے کر کے مسجد کے گنبد تک پہونچا ہے اور ہندو، بودھ اور مسلم اتحاد باہمی کی خوبصورت علامت ہے۔ زمانہ ما قبل تاریخ میں یہ دھان کے کھیتوں، تالابوں اور جھیلوں میں نظر آتا تھا۔ پھر لکشمی کے بازو کی آرائش بن کر ظاہر ہوا۔ اجنتا کی دیوار پر ایک بودھی سنتو کے ہاتھ میں مسکرا رہا ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا میں یہ پیروں، ہاتھوں اور آنکھوں کا استعارہ ہے۔ جب کنول کی شکل کے چراغ دان بنے تو کنول چراغ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ بودھ کے دہاروں سے ہوتا ہوا یہ صوفیوں کی درگاہوں میں سامان آرائش بنا اور مسجد کے محرابوں اور گنبدوں کو سجانے اور سنوارنے کے کام آیا۔ ہمایوں کے مقبرے کا گنبد جس پر کنول کا پھول نہیں ہے اتنا خوبصورت نہیں جتنا تاج محل کا گنبد یا دہلی کی جامع مسجد کا گنبد۔ ہندوستانی مسجدوں کے گنبد ایران، عراق اور عرب ممالک کے گنبدوں سے مختلف ہیں۔ ان کا مزاج ہندوستانی ہے۔

میں سوچ رہا ہوں کہ کنول کا یہ پھول اپنی لطافت اور نزاکت، پاکیزگی اور شرافت کے ساتھ مسکراتا رہے گا یا نیوکلیر جنگ کے شعلوں میں جھلس کر راکھ کا ڈھیر بن جائے گا۔

میں اس خیال سے خوفزدہ ہوں کہ اگر نیوکلیر جنگ ہوئی تو کیا ہوگا۔ میری پرورش اور تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہے جس میں روز قیامت اور یوم حساب پر یقین ایمان کا جزو سمجھا جاتا ہے۔ کسی کو نہیں معلوم کہ قیامت کس روپ میں آئے گی۔ مگر جب آئے گی تو پہاڑ دھنکی ہوئی روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑ جائیں گے اور سورج اپنی بلندی سے نیچے اتر کر سوا نیزے کے فاصلے پر آجائے گا۔ میں سوچتا ہوں کہ کیا نیوکلیر جنگ اس سے کم بھیانک ہوگی۔

پرانے زمانے کے حکمراں اپنے زمانے کے سنتوں، صوفیوں اور شاعروں سے نصیحت حاصل کرتے تھے۔ ہمارے پردھان منتری کو باہر جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کے سینے میں ان کا شاعر دوست بیٹھا ہوا ہے۔ میں اس کی آواز سن رہا ہوں۔

ہم جنگ نہ ہونے دیں گے
وشو شانتی کے ہم سادھک ہیں جنگ نہ ہونے دینگے
ہتھیاروں کے ڈھیروں پر جن کا ہے ڈیرا
منہ میں شانتی، بغل میں بم، دھوکے کا پھیرا
کفن بیچنے والوں سے کہہ دو چلا کر
دنیا جان گئی ہے ان کا اصلی چہرہ
ہمیں چاہئے شانتی، زندگی ہم کو پیاری
ہمیں چاہئے شانتی، سرجن کی ہے تیاری

ہم نے چھیڑی جنگ، بھوک سے بیماری سے
آگے آکر ہاتھ بڑھائے دنیا ساری
ہری بھری دھرتی کو خونیں رنگ نہ ہونے دینگے
ہم جنگ نہ ہونے دیں گے
جو ہم پر گزری بچوں کے سنگ نہ ہونے دیں گے
جنگ نہ ہونے دیں گے

ہندوستان، پاکستان اور ساری انسانیت کا مستقبل امن اور شانتی سے وابستہ ہے۔ نیوکلیر جنگ موت کا پیغام ہے۔ میرا نعرہ روٹی اور کتاب ہے۔

میں آخر میں ایک بار پھر بھارتیہ گیان پیٹھ کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں اور خاص طور سے وزیر اعظم کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس جلسے میں بہ نفس نفیس شرکت کر کے جلسے کی رونق بڑھائی اور اس کے وقار میں اضافہ کیا۔

محمد علوی

ستر سے آگے تو چلا ہوں
لیکن جب میں سوچتا ہوں
آگے کیا ہونے والا ہے
(کمزوری، صدمے، بیماری)
تو جی کرتا ہے میرا
یہیں پہ رک جاؤں لیکن
رکنا میرے بس میں نہیں
رات اور دن کا پھنداڈالے
آگے ہی آگے مجھ کو
کھینچ رہی ہے موت کہیں



محمد علوی

سچ تو یہ ہے کہ گماں ہوں میں بھی
تو نہیں ہے تو کہاں ہوں میں بھی

جن میں جل بجھ گئے احباب مرے
ان مکانوں کا دھواں ہوں میں بھی

یاد کرتا ہوں پرانی باتیں
سوچتا ہوں کہ جواں ہوں میں بھی

مجھ میں رہتی ہیں یہ پریاں کیسی
کیا کوئی اندھا کنواں ہوں میں بھی

جھوٹ ہی جھوٹ بھرا ہے مجھ میں
کسی مجرم کا بیاں ہوں میں بھی

خواب میں دیکھ کے خود کو علوی
ایسا لگتا ہے کہ ہاں ہوں میں بھی

چوتھا آسماں

شریفے کے درختوں میں چھپا گھر دیکھ لیتا ہوں
میں آنکھیں بند کر کے گھر کے اندر دیکھ لیتا ہوں

ادھر اس پار کیا ہے کبھی سوچا نہیں میں نے
مگر میں روز کھڑکی سے سمندر دیکھ لیتا ہوں

سڑک پہ چلتے پھرتے دوڑتے لوگوں سے اکتا کر
کسی چھت پر مزے میں بیٹھے بندر دیکھ لیتا ہوں

یہ سچ ہے اپنی قسمت کوئی کیسے دیکھ سکتا ہے
مگر میں تاش کے پتے اٹھا کر دیکھ لیتا ہوں

گلی کوچوں میں چوراہوں پہ یا بس کی قطاروں میں
میں اس چپ چاپ سی لڑکی کو اکثر دیکھ لیتا ہوں

چلا جاؤں گا جیسے خود کو تنہا چھوڑ کر علوی
میں اپنے آپ کو راتوں میں اٹھ کر دیکھ لیتا ہوں

آخری دن کی تلاش

محمد علوی

ٹورانٹو

نیاگرا پر نظر جمائے
سی این ٹاور سوچتا ہے
گرتا پانی کتنا خوش ہے
میں بھی اگر گر جاؤں تو!

مسی ساگا
(ٹورانٹو سے لگا ہوا اک شہر)

لمبی چوڑی سڑکوں پر
کاریں دوڑتی رہتی ہیں
دبلی پتلی فٹ پاتیں
قدموں کو ترستی رہتی ہیں
لکڑی کے گھر کیا جانے
کس سوچ میں کھوئے رہتے ہیں
پیڑ پرندوں سے خالی
دن میں بھی سوئے رہتے ہیں

محمد علوی

دوسرا پاؤں

ایک پاؤں تھا اس کا لیکن
اس کو یوں لگ رہا تھا جیسے
دوسرے پاؤں میں کھجلی کی
اک لہر سی دوڑ گئی ہے!
وہ بستر میں اٹھ بیٹھا
اور پاس پڑی بیساکھی کو
دیر تلک کھجلاتا رہا

نقل مکانی

جیتے جی میں نے کتنے ہی گھر بدلے ہو نگے
مر کے ایک ہی گھر میں کیسے رہ سکتا ہوں
بھائی فرشتے اور کہیں لے جاؤ مجھے
میں عذاب دوزخ کے بھی سہہ سکتا ہوں

محمد علوی کا طریقۂ کار (نظموں کے حوالے سے)

قاضی جمال حسین

محمد علوی کے طریقہ کار اور ان کی مخصوص فنی تدابیر کی شناخت میں دشواری یہ ہے کہ علوی کی نظمیں کسی ایک عنوان کی پابند نہیں جبکہ ہمارا تنقیدی رویہ شعری نظام کی دریافت میں کلیہ سازی کا رہا ہے۔ اس قسم کے تنقیدی بیانات جہاں شعر کی تفہیم و تعبیر میں مددگار ثابت ہوتے ہیں وہیں قاری کے لئے معنیاتی جہات کی تحدید بھی کرتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی شاعر کے بارے میں قائم کی گئی رائے رفتہ رفتہ ایک اصول کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یہی شاعر کی شناخت یا اس کا امتیاز قرار پاتی ہے۔ علوی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ۱۹۶۳ میں جب علوی کا پہلا مجموعہ "خالی مکان" شائع ہوا تو محمود ایاز نے اس پر پیش لفظ لکھا۔ پیش لفظ میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا وہ بلا شبہ محمود ایاز کے ذوق، مطالعے اور تجزیاتی ذہن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں لیکن بعض بیانات اپنی "جامعیت اور کلیہ سازی کے سبب اتنے دور رس ثابت ہوئے کہ پھر علوی کا مطالعہ بیشتر انھیں حوالوں سے کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان بیانات سے جہاں علوی کے مطالعے کی جہتیں متعین کیں وہیں ان جہتوں کو محدود بھی کیا اور محمد علوی کی پر اسرار شعری کائنات قاری کے لئے احساس کی سادگی اور طفلانہ معصومیت میں تبدیل ہو گئی۔ اس پیش لفظ کے بعض جملے سنیے۔

"علوی آنکھ اور احساس کے شاعر ہیں، میں نے جب
بھی ان کی نظمیں پڑھیں مجھے یہی محسوس ہوا کہ وہ ایک بچے
کی طرح شاعری کرتے ہیں ان کا چیزوں کو دیکھنے کا انداز ایسا
ہے جیسے ہر چیز پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ ان کے یہاں نہ
صرف فکر بلکہ جذبے کی شدت بھی بہت کم نظر آتی ہے"

یہ بیانات اگرچہ ان کے پہلے مجموعے "خالی مکان" کی نظموں اور غزلوں کے پیش نظر تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ علوی کی پوری شاعری بالعموم انہیں بیانات کی روشنی میں پڑھی گئی اور ان کی نظموں میں طفلانہ معصومیت غیر ارادی سچائی اور اظہار کی سادگی اور بے ساختگی پر خصوصی توجہ دی گئی۔

۱۹۹۱ میں علوی کا چوتھا مجموعہ "چوتھا آسمان" شائع ہوا تھا اس کا پیش لفظ علوی نے خود لکھا۔ چند مصرعوں پر مشتمل یہ مختصر پیش لفظ بھی اہم اور لائق ہے:

یہ جو ہم تم
روز بولتے رہتے ہیں
ان لفظوں کی
مدھم مدھم روشنیوں میں
میں نے اپنے
آس پاس کی چیزوں کو
اور پاس سے
دیکھنے کی کوشش کی ہے

اس پیش لفظ میں علوی نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ توجہ طلب ہے۔

۱۔ علوی کا Diction روزمرہ بات چیت کے الفاظ پر مبنی ہے۔

۲۔ لفظوں کی روشنی میں چیزوں کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس شرط کے ساتھ کہ لفظوں کی یہ روشنی مدھم ہے۔

۳۔ تیسری اور آخری بات یہ کہ دیکھی جانے والی چیزیں آس پاس کی ہیں۔ البتہ انھیں معمولی فاصلے کے بجائے اور قریب سے دیکھنے کا تجربہ کیا گیا ہے۔

اس طریقہ کار کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدھم روشنی کے سبب، اشیا یک گونہ منکشف ہونے کے باوجود بے جواب نہ ہوئیں اور ان کا اسرار باقی رہا۔ آس پاس کے مظاہر جن سے قاری بھی اپنی دانست میں بخوبی آگاہ تھا، اور پاس سے دیکھنے کے سبب اسے غیر مانوس اور تازہ کار محسوس ہونے لگیں، ندرت اور انوکھے پن کے لئے نئے تصورات اور نئی تصویروں کے بجائے، محمد علوی نے جانی پہچانی تصویروں کے زاویے میں قدرے رد و بدل سے کام لے کر قاری کو ایک نئے تجربے سے دوچار کیا۔

اس طرح محمد علوی کی نظموں میں ہمیں آس پاس کی ان چیزوں کی موجودگی کا احساس ہوا جو اس سے پہلے بھی موجود تو تھیں لیکن ہمارے معمولات میں اس طرح شامل تھیں گویا ان کا کوئی مستقل وجود ہی نہ ہو۔ نظم ملاحظہ ہو، عنوان ہے "ایک اور برا دن":

نم دیدہ، افسردہ دل، ہٹ کر سب سے
میں اپنی کھڑکی میں بیٹھا ہوں کب سے
دودھ کی لاری شور مچاتی آئی، گئی
سبزی والی ہانک لگاتی آئی، گئی
کاندھے میں تھیلا لٹکائے ہرکارہ
گھر گھر جا کر اپنے گھر کو لوٹ گیا
بچے کتب میں آئے بھی، جا بھی چکے
نور الٰہی ہوٹل میں سب کھا بھی چکے
اندھا بھک منگا، فٹ پاتھ پہ آ بیٹھا

دھوپ آئی تو نیم کے نیچے جا بیٹھا
نیم کا سایہ بیٹھے کے گھر تک پہنچا
تھکا ہوا سر نیوڑھائے واپس لوٹا
سامنے والی کوٹھی کا در وا نہ ہوا
آج کا دن بھی کل کی طرح اچھا نہ ہوا

نظم کے کردار اور تمام تفصیلات روزمرہ کے معمول سے لی گئی ہیں اور عام انسانی زندگی سے اس درجہ قریب ہیں کہ ان کی موجودگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ علوی نے ان جزئیات سے نظم کا منظر نامہ تشکیل دے کر اصلاً توان کی موجودگی اور معنویت کا احساس دلایا کہ زندگی انھیں معمولی اور روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے عبارت ہے اور پھر ان کی پیہم، لایعنی تکرار سے زندگی کی بے کیفی اور بے لطفی کو نمایاں کیا۔ نظم عصر حاضر میں فرد کی لاحاصلی اور افسردگی کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔ علوی کا فنکارانہ ضبط اسے عہد حاضر کا نوحہ یا مرثیہ بننے سے بھی روکتا ہے کہ نظم کا مرکزی کردار جو سب سے ہٹ کر افسردہ دل، اپنی کھڑکی میں بیٹھا ہوا ہے، وہ مظاہر کی جزئیات کو بیان واقعہ کی سطح پر نہایت غیر جذباتی انداز میں قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ دودھ کی لاری کا شور، سبزی والی کی ہانک، بچوں کی مکتب سے واپسی، نور الٰہی ہوٹل میں کھانا کھانے والوں کی آمد و رفت، اندھے بھک منگے کا فٹ پاتھ پر بیٹھنا اور دھوپ آجانے پر نیم کے نیچے چلے جانا، یہ سارا منظر نامہ جذبے اور احساس کی حرارت سے عاری، ایک تھکا دینے والے خود کار میکانکی عمل میں تبدیل ہو جاتا ہے اور زندگی کا جبر، کرداروں کو لاحاصلی کی اس صورت حال سے آگاہ بھی نہیں ہونے دیتا۔ یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ نظم کے کردار ایسے عمل سے دوچار ہیں جہاں ان کے ارادے یا اختیار کو دخل نہیں چنانچہ نظم کے تسلسل میں یہ مصرعے :

نیم کا سایہ بیٹھے کے گھر تک پہونچا
تھکا ہوا سر نیوڑھائے واپس لوٹا

گذشتہ تمام مشاغل کی اضطراری کیفیت کو اور بھی روشن کر دیتا ہے کہ نظم کے دوسرے کرداروں کی سرگرمی اور ان کا عمل بھی نیم کے سایے کے اسی اضطراری عمل کے مانند ہے۔ نظم کی تعمیر میں علوی کی ہنر مندی یہ ہے کہ اس نے روزمرہ کے مشاغل میں گم، زندگی کی بے کیفی اور افسردگی کو لفظوں کی مدھم روشنی میں لائق ادراک بنا دیا ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعے :

سامنے والی کوٹھی کا در وا نہ ہوا
آج کا دن بھی کل کی طرح اچھا نہ تھا

لاحاصلی اور بے دلی کی کیفیت کو ماضی اور حال کی یکسانیت کے ساتھ ہی آئندہ آنے والے کل تک پھیلا دیتے ہیں کہ نظم کی پوری فضا، مستقبل میں صورت حال کی کسی خوشگوار تبدیلی کی نفی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

علوی نے ایک اور نظم "گھر، جھروکہ دوپہر" میں بھی معمولی مظاہر اور معمولی جزئیات سے تنہائی اور افسردگی کی فضا خلق کی گئی ہے

کل جیسا تھا سب ویسا ہے
گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے
نیم پہ چیل آکر بیٹھی ہے
دھوپ میں تیزی کل جیسی ہے
گھر میں سناٹا چھایا ہے
بلی نے کچھ لڑکایا ہے
اک گلہری نیچے آ کر
پھر سے نیم پہ چڑھ جاتی ہے
نیم پہ بیٹھی چیل مزے میں
اپنے پروں کو پھیلاتی ہے
اک اور چیل کہیں سے آ کر
نیم کے اوپر منڈلاتی ہے
جانے ایسی دوپہروں میں
کن لوگوں کی یاد آتی ہے

علوی کے مشاہدے کا امتیاز یہ ہے کہ وہ معمولی مظاہر کو نہایت باریک جذبات کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور بہ ظاہر غیر دلچسپ صورت حال پر دیر تک مرتکز رہتا ہے۔ اسے نہ تو دلچسپ اور اہم مظاہر کی جستجو ہے اور نہ ہی کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ چیزیں دیکھ لینے کی عجلت۔ بہ ظاہر اس نظم میں ایک عام سی دوپہر کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ منظر دو ہیں ایک گھر کے اندر کا اور ایک باہر کا گھر کے اندر، گھڑی اور بلی کا بیان ہے اور باہر نیم کا درخت اور اس کے متعلقات ہیں۔ نظم بے دلی اور بے کیفی کے ایک عام بیان سے شروع ہوتی ہے :

کل جیسا تھا سب ویسا ہے
گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے

مصرع پڑھنے کے بعد ہی احساس ہوتا ہے کہ زندگی کی بے معنی اور بے کیف تکرار ایک عام حقیقت سہی لیکن اس حقیقت کا احساس عام نہیں۔ گھر کے اندر سناٹا ہے اور بلی کی موجودگی اور اس کا عمل اس سناٹے کو اور بھی گہرا کر دیتا ہے اور کسی چیز کے گرنے کی آواز صاف سنائی دینے لگتی ہے اسی طرح "گھڑی میں پھر سے ایک بجا ہے" نہ صرف دھوپ میں شدت پیدا کرتا بلکہ "پھر" کا لفظ لاحاصل تکرار کے سبب بیدلی کی کیفیت کو مزید بڑھا دیتا ہے جبکہ باہر کا منظر سناٹے اور بے کیفی کی اس ملی جلی کیفیت کو شعری کردار کے باطن تک پھیلا دیتا ہے۔ نیم کے درخت پر گلہری کی موجودگی ایک عام مشاہدہ ہے لیکن گلہری کے عمل یعنی اس کے نیچے اترنے اور دوبارہ نیم پر چڑھ جانے کو اہمیت دینا اور نظم میں بیان کرنا، علوی کی ہنر مندی ہے، اس طرح دوپہر کے وقت درخت پر چیل کا ہونا خاص بات نہ تھی لیکن نیم پر چیل کا مزے میں بیٹھ کر پروں کو پھیلانا

اور کہیں سے ایک چیل کا آکر نیم پر بیٹھنے کے بجائے اوپر اوپر منڈلانا، شاعر کے مشاہدے کا ارتکاز ہے۔ کسی عام سی دوپہر کا یہ منظر اور اس کے نادیدہ پہلو علوی کی فنکاری کے سبب آہستہ آہستہ قاری پر منکشف ہونے لگتے ہیں کہ جن کا ادراک، احساس کی سطح پر دشوار تھا۔ نظم کے آخر میں شاعر یہ بتانے سے بھی گریز کرتا ہے کہ ایسی بے کیف اور خاموش دوپہر میں اسے کن لوگوں کی یاد آتی ہے بلکہ بیان کی سطح پر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جن لوگوں کی اسے یاد آتی ہے وہ خود بھی ان سے پوری طرح واقف نہیں! جذباتی رموز سے عاری، روایتی شعری لفظیات سے منحرف، بے کیفی میں ڈوبی ہوئی بہ ظاہر سادہ سی یہ نظم ایک سائے کی طرح دیر تک قاری کے ذہن میں پھیلتی رہتی ہے۔ علوی نے اپنی بیشتر نظموں مثلاً "شکست"، "پاگل لڑکی"، "روٹی" اور "بھوت" میں اسی طریقہ کار سے کام لیا ہے۔

علوی کا ایک پسندیدہ طریقہ کار تو یہ تھا کہ معمول کی عام زندگی اور روزمرہ کے مشاہدات کو اس نے احساس کی سطح پر زندہ کیا اور ان سے وابستہ کیفیات کو قاری کے لئے لائق ادراک بنایا۔ دوسرا فنی طریقہ کار جو ان کی نظموں میں بکثرت موجود ہے، ایک طلسمی کائنات کی تخلیق ہے۔ علوی نے اپنی بیشتر نظموں میں ایک ایسا عالم ایجاد کیا ہے جو ہماری روزمرہ حقیقی زندگی سے یکسر مختلف، انوکھا اور حیرت انگیز ہے۔ اس کائنات کے مظاہر، کردار، ان کا عمل بلکہ مجموعی فضا کسی دوسرے ہی نظام زیست کی پابند بلکہ کسی بھی نظام کی پابندی سے یکسر آزاد ہے۔ یہاں سورج اور چاند ایک ساتھ روشن ہوتے ہیں۔ یادیں آنکھ میچ کر کرسیوں پر بیٹھتی ہیں، چاند لنگڑا کے چلتا ہے اور نیند کی سبک خرام کشتیاں خواب کے جزیروں کی طرف رواں ہیں۔ اس طلسمی کائنات کا خارجی مدلول تلاش کرنے اور انھیں کسی دوسری شے یا تصور کی علامت اور استعارہ قرار دے کر ان کا مستعار لہ، متعین کرنے کے بجائے اس پر اسرار طلسمی شہر کو بیان کی سطح پر قبول کرنے اور لطف اندوز ہونے کی ضرورت ہے۔ ان کا مشبہ یا مستعار لہ، متعین کرنے کی صورت میں پہلا زیاں تو یہ ہے کہ وجہ شبہ کی تعیین، معنی کے وسیع امکانات کو محدود کر دیتی ہے اور شاعری کی طلسمی کائنات کا حیرت کدہ، حقیقی زندگی کے محدود عکس محض میں سمٹ آتا ہے اور دوسری مشکل یہ ہے کہ تفہیم متن اور تعین معنی کے شوق میں اجزائے متن کی دور از کار تاویلات نظم کی کلیت اور مجموعی فضا کی سحر انگیزی کو مجروح کر دیتی ہیں اور مصرعوں کا ربط و تسلسل درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اگر شاعر کی قوت تخلیق ایک ایسا عالم ایجاد کرتی ہے جو ہمارے منطقی اور مروّجہ نظام زیست کا پابند نہیں یا ہمارے تجربات اور عام مشاہدات سے ہم آہنگ نہیں تو کسی ایسے عالم کا تجربہ آپ اپنا مقصود اور خود ایک بڑی بازیافت ہے۔

اس طریقہ کار میں شاعر ایک شے کا دوسری شے کی طرح دیکھنے اور بیان کرنے کے بجائے مختلف مظاہر کو ایک دوسرے میں تحلیل کر کے دیکھتا اور دکھاتا ہے اور نظم کسی متعین معنی پر دلالت کرنے کے بجائے مخصوص خارجی حوالوں سے آزاد ایک بے نام تصویر، کیفیت یا صورت حال میں تبدیل ہو جاتی ہے، بعض مثالیں دیکھئے :

آخر ش، آخر شب، مری آنکھ میں
نیند کی کشتیاں بادباں کھول کر
دھیرے دھیرے چلیں!
دور افق کے کنارے سے چھٹا ہوا
خواب کا ایک جزیرہ ابھرنے لگا
سیپیاں۔ ریت۔ پتھر چمکنے لگے
سرخ پھولوں کی بو
رس بھرے میٹھے میٹھے پھولوں کا فسوں
دل کی پہنائیوں میں اترنے لگا
شوخ رنگوں کے طائر چہکنے لگے
سبز پیڑوں پہ بیٹھی ہوئی
نیم عریاں حسیں اپسرائیں
بلانے لگیں، مسکرانے لگیں

خواب کا جزیرہ (خالی مکان)

مرا نام
گہرے سمندر کی تہ میں پڑا ہے
جہاں نت نئے رنگ کی مچھلیاں
اس کے چاروں طرف تیرتی ہیں
آبی درختوں نے
اپنی جڑیں اس میں پیوست کی ہیں
میری یہ تمنا ہے
اک دن
درختوں کی شاخیں
سطح آب پر لہلہائیں
اور ان پر
میرے نام کے پھول آئیں

میرا نام (چوتھا آسمان)

چاند نے تاروں سے پوچھا
کتنی رات ہوئی بھائی
تارے آنکھیں میچ کے بولے
جاؤ یہاں سے ہرجائی
اتنی دیر سے آتے ہیں
ہم تو اب سو جاتے ہیں
تھوڑی دیر میں دیکھا تو

چاند اکیلا جاتا تھا
چال بہت ہی مدھم تھی
تھوڑا سا لنگڑاتا تھا

ہوتی تاخیر تو (چوتھا آسمان)

علوی کو نیند کی کیفیت اور خوابوں سے گہری دلچسپی ہے۔ نیند میں پیش آنے والی واردات کو وہ عزیز ترین سرمایہ تصور کرتے ہیں اور نظموں میں ان کیفیات کو من و عن بیان کر کے قاری کو اپنے انوکھے تجربات میں شریک کرتے ہیں۔ خواب میں انسانی ذہن شعور کی گرفت سے آزاد، لاشعور کی حیرت انگیز اور تازہ کار دنیا سے دوچار ہوتا ہے۔ شعور و لاشعور کی حد فاصل مٹ جاتی ہے اور رسوم و قیود کا غبار جاتا رہتا ہے۔ دونوں دنیاؤں کے مظاہر آزادانہ ادھر سے ادھر منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ خواب علوی کو بہت Fascinate کرتے ہیں خواہ وہ ڈراؤنے ہی کیوں نہ ہوں۔

نیند اور خواب کی کیفیت سے محمد علوی کی دلچسپی اور خوابوں کے بیان میں ان کے طریقہ کار کا ذکر کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے پتے کی بات کہی ہے

> عام طور پر علوی کے یہاں خواب دیکھنے کا عمل کسی روحانی یا فلسفیانہ مقصد کو چھپانے یا اس کی علامت بنانے کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک خالص اور مثبت عمل ہوتا ہے۔ یعنی وہ خواب دیکھتے ہیں اور بس۔ اسی لئے ان کی نظموں کی سطحی سادگی کو ان کے تخلیقی عمل سے براہ راست متعلق کرتا ہوں کہ خوابوں سے ان کا شغف خالص فنکارانہ اور تخلیقی ہے۔ خواب محض خواب ہیں۔

بلکہ اکثر تو وہ جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھنے لگتے ہیں اور چشم زدن میں ایسا مکان تعمیر کر ڈالتے ہیں جس کی اک اک کھڑکی سے اسے نیند بلاتی ہے اور بالکنی میں پڑے سرمئی پردوں سے لگ کر شرمیلے خواب، دلکش اشارے کرنے لگتے ہیں۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں

بڑے بڑے پتھروں کو چن کر
اک اہرام بناؤں
اور اندر سو جاؤں
آنکھ کھلے تو
جلتے بجھتے
سورج کے ٹکڑے
اہرام کے چاروں اور پڑے پاؤں
کیوں جاگا
پچھتاؤں
جا کے پھر سو جاؤں

خواب صحراؤں کے

باغ تھا چاروں طرف شاداب سا
بیچ میں تھا اک، مکان نایاب سا
اس مکان کی دوسری منزل پہ تھا
ایک کمرہ ہو بہو برفاب سا
اور کمرے کی مسہری پر پڑا
ایک لڑکی کا بدن بے خواب سا
اور اس کی آنکھ سے اٹھتا ہوا
ریت ؟ جلتی ریت کا سیلاب سا
کھینچ لایا ہے مجھے صحراؤں میں
لوٹ کر کیسے وہاں اب جاؤں میں

خواب صحراؤں کے

اس نظم میں شاعر نے جس طرح ثنوی مخالف Binary opposition کی مدد سے معنی کی جہتوں کو لامحدود کر دیا ہے اور جو نگار خانہ تعمیر کیا ہے، دیدنی ہے۔ شادابی کے تلازمات میں جلتے صحراؤں کی کیفیت پورے منظر کو کسی ایک مرکز پر ٹھہرنے نہیں دیتی۔ برفاب کمرے میں، لڑکی کی بے خواب آنکھوں سے، اٹھتا ہوا جلتی ریت کا سیلاب، معنیاتی تموّل کی ان گنت شمعیں روشن کرتا چلا جاتا ہے کہ سیلاب، ریت کو چلنے نہیں دیتا۔ اور جلتی ہوئی ریت، سیلاب کو آزادانہ بہنے نہیں دیتی اس قسم کی فنکاری اور صناعی کے علاوہ خود خواب کا منظر اپنے آپ میں قاری کے جمالیاتی انبساط اور آسودگی کے لئے بہت ہے۔ ایک اور مثال دیکھئے :

اس سمے رات کا اک بجا ہے
چاند کتنے قریب آ گیا ہے
چھت سے ہٹ کر
ذرا دور
املی کے اک پیڑ پر
کوئی طائر
خواب میں
خود کو پنجرے میں بیٹھا ہوا دیکھ کر
چیخ اٹھا ہے
رامو دھوبی کا مردار کتا
اجنبی دم کٹے کالے کتے سے لڑنے لگا ہے
شاہی مسجد کے گنبد کو چھپے
دو میناروں سے جکڑا ہوا ہے
چاند کتنے قریب آ گیا ہے
ننھے تارے اترتے ہوئے چاند کو دیکھ کر
رو رہے ہیں

چاند سے بے خبر لوگ آرام سے سو رہے ہیں

قرب و بعد (خالی مکان)

نظم میں تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے اتنا اشارہ ضروری ہے کہ طائر نے خود کو پنجرے میں جس وقت خواب میں دیکھا اس وقت در حقیقت وہ املی کے ایک پیڑ پر نہایت آزادی سے سو رہا تھا۔ اگرچہ یہ حقیقی صورت حال خود راوی کے خواب کی ایک کیفیت ہے اور اجنبی کالے کتے سے لڑنے والا مردار کتا ایک دھوبی کا ہے۔

نیند اور خواب سے علوی کی یہ غیر معمولی دلچسپی اس وقت اور بھی اپنے قاری کو حیران کر دیتی ہے جب نیند کا یہ لمحاتی تجربہ ایک تسلسل اور دوام میں تبدیل ہو جاتا ہے اور علوی کی نظموں میں "موت" ایک اہم شعری محرک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ موت کے تلازمات، اس کی کیفیات اور اس وقت پیش آنے والے تجربات کو علوی نے نہ صرف کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے بلکہ اپنے پورے وجود سے اسے محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔ موت، علوی کے لئے ماں کی آغوش ہے جہاں پہنچ کر اس کی برسوں سے جاگتی بے خواب آنکھوں کو گہری نیند کا سکون میسر آسکتا ہے۔ ایک مختصر نظم میں تو اس نے موت کو، جسم کے کسی تاریک کونے میں الارم لگا کر میٹھی نیند سوتے ہوئے ایک دائمی رفیق کی صورت میں بیان کیا ہے۔ موت کے لئے اس کے تمام حواس بیدار ہیں وہ اسے دیکھتا ہے، سنتا ہے، اس کے ذائقے اور خوشبو کو محسوس کرتا ہے چنانچہ جہاں علوی نے موت کے تجربے اور کیفیت کو بیان کیا ہے (اور جو بکثرت کیا ہے) مختلف حواس سے متعلق پیکروں کا ہجوم، کسی ایک واقعہ (Event) کو دیر تک منظر پر ٹھہرنے نہیں دیتا، اور نظم میں بیانیہ کی تنظیم، ثانوی حیثیت اختیار کرتی ہے۔ شاید مثالوں سے بات واضح ہو سکے۔ نظم کا عنوان ہے "واپسی":

سمندر سامنے پھیلا ہوا ہے
چمکتی ریت قدموں میں بچھی ہے
پرندے تیرتے ہیں آسماں میں
افق میں ایک کشتی ڈوبتی ہے
کنارا چھوڑ کر جاتی ہیں موجیں
نہا کر دھوپ اجلی ہو گئی ہے
گھٹا جاتا ہے دم مرنے سے پہلے
ہوا میں مچھلیوں کی بو بسی ہے
چلو اب آج کا دن اور جی لیں
کہ مرنے کو ابھی کل بھی پڑی ہے

واپسی (خالی مکان)

ایک دوسری نظم دیکھئے:

کون بلاتا ہے مجھ کو
میرے سرہانے کون کھڑا ہے
دروازے کی گھنٹی دیر سے بجتی ہے
پر مو کھ دوالایا ہوگا
ناہید آئی ہے کہ نہیں
جبیں، میری روٹی کو گھی سے بھر دینا
بابا کھڑکی بند کرو
پاس کے گھر سے مچھلی کی بو آتی ہے
ظفر بڑی ضدی ہے
لاکھ کہو، پر مچھلی کہاں پکاتی ہے
یہ کیسی آوازیں ہیں
دو دن سے میجر کا کتا روتا ہے
میجر سالا گھوڑے بیچ کے سوتا ہے
لیکن میری چھاتی پر تو
دس دس گھوڑے دوڑ رہے ہیں
میرا گھوڑا
آج بھی پیچھے رہ جائے گا
گھوڑے دوڑ رہے ہیں
اک گھوڑا
اک پتھر سے ٹھوکر کھا کر
منہ کے بل گرتا ہے
مٹو میری چھاتی پر سے
اپنا بھاری ہاتھ ہٹا لو
بیٹا میری آنکھوں میں
پیشانی پر
برف ہی برف جمی ہے
میں برف ہوا جاتا ہوں
قطرہ قطرہ سات سمندر
پوپلے منہ میں گرتے ہیں
بند آنکھوں میں
جلتے بجھتے چہرے ہرتے پھرتے ہیں
اور بہت سے
اجلے اجلے دھبے تیر رہے ہیں
یوں لگتا ہے جیسے چھت پر
ساری رات کے بند کبوتر
کابک کا ڈھکنا کھلتے ہی
چاروں اور اڑتے ہیں
اور میرے کمرے میں
گلے کے
پھول ہی پھول کھلے ہیں
یہ کیسی سانسیں ہیں

تیز نوکیلے ناخن دل میں گھونپ رہی ہے
سانسیں لمبی اونچی سانسیں
میرا ٹھنڈا جسم اٹھاکر
کب ہاتھوں میں سونپ رہی ہیں
مؤتم سنتے ہو
میں کیا کہتا ہوں
کیاتم کلمہ پڑھتے ہو
اچھاتو میں مرتا ہوں
لو میں بھی کلمہ پڑھتا ہوں

کلمہ (چوتھا آسمان)

گھنٹیوں کی آواز، مچھلی کی بو، گھوڑے کی ٹاپ، برف کی ٹھنڈک، جلتے بجھتے چہرے، اڑتے کبوتروں کی پھڑ پھڑاہٹ، سکون واضطراب اور نہ جانے کیا کچھ چند لمحوں میں سمٹ آتا ہے اور ایک انوکھی ان جانی، ناقابل گرفت سیال صورت حال حواس کی مدد سے لائق ادراک بن جاتی ہے

آخیر میں علوی کی ان نظموں کا ذکر بھی ضروری ہے جن کا متن پہلے سے موجود متن پر بنایا گیا ہے۔ "غالب سے کچھ گستاخیاں" کے عنوان سے بارہ نظمیں ان کے چوتھے مجموعۂ کلام "چوتھا آسمان" میں شامل ہیں اور اس مجموعہ میں ایک نظم "مزید ہتک" کے عنوان سے ہے جس کا انتساب شاعر نے منٹو کے نام کیا ہے۔ اس قسم کی نظموں کا مسئلہ یہ ہے کہ پہلے سے موجود متن کا مرکزی خیال بلکہ اس کا پورا معنیاتی نظام اس نئے متن پر اثرانداز ہوتا ہے اور فنکار ایک نئے ثقافتی اور تاریخی تناظر میں اس مرکزی خیال کی توسیع کرتا اور اسے نئی جہت عطا کرتا ہے۔ منٹو نے اپنی کہانی "ہتک" کو مخصوص Sharp Ending تکنیک میں جس طرح غیر متوقع انجام پر ختم کیا تھا۔ محمد علوی کی نظم "مزید ہتک" اس انجام کو ایک اور موڑ دیتی اور کہانی کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسرے انجام تک لے جاتی ہے۔ منٹو کی کہانی میں "سوگندھی" اپنی تذلیل کے بعد ایک مہیب خلا سے دوچار ہوتی ہے۔ ایک ایسا خلا جو اس کے باطن اور اسکی روح تک اترتا چلا گیا اور بالآخر زچ ہو کر وہ اپنے خارش زدہ کتے کو آغوش میں لے کر سو جاتی ہے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ علوی کی نظم "مزید ہتک" میں اب وہ کتا آنکھیں کھولتا ہے اور اپنے زخموں کو شمار کرتا ہے اور پھر بعد کا سارا عمل سوگندھی کے حوالے سے عظمت آدم کا وہ ہولناک منظر پیش کرتا ہے کہ بایدوشاید! مثال کے لئے فقط ایک نظم پیش ہے۔ عنوان ہے "ابن مریم ہوا کرے کوئی" ملحوظ رہے کہ نظم کا متن غالب کے مشہور شعر پر بنایا گیا ہے:

توپھر یوں ہوا
ابن مریم نے
اک بھیڑ کی اون میں
انگلیاں ڈال کر
اس کی الجھی ہوئی اون سلجھائی
اور مسکرا کر کہا
سینکڑوں روگ ہیں
اور مرے پاس ان کی دوا ہے
مگر بھائی
توکون سے روگ میں مبتلا ہے
تو میں نے کہا
مری الجھنیں میرے اندر ہیں
وہ بھیڑ کے اون کی طرح باہر نہیں ہیں
انھیں آپ سلجھا سکیں گے ؟
توپھر یوں ہوا
ابن مریم نے میری طرف دیکھ کر
اپنی نظریں جھکائیں
اور زمین پر
ایک سیدھی
ایک کھڑی
دو لکیریں بنائیں
اور پھر
اپنے اندر کہیں کھو گیا

"توپھر یوں ہوا" کی تکرار سے نظم کے بیانیہ میں حکائی طرز اظہار کے علاوہ کردار، مکالمہ، منظر اور انجام سب کچھ اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ نظم کی ڈرامائی کیفیت، کہانی کے آغاز Climax اور انجام کی مدد سے ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ غالب کا شعر، بنیادی محرک کا کردار ادا کر کے کہیں پس منظر میں دور چلا جاتا ہے اور نظم کے ابتدائی حصہ میں ابن مریم کی معنی خیز پر اعتماد مسکراہٹ نظم ختم ہوتے ہوئے احساس شکست کے حزینہ تفکر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

ان تفصیلات کے بیان سے مقصود فقط اتنا ہے کہ محمد علوی کی شعری کائنات میں ایک جہان معنی آباد ہے جس کے لئے اس نے بہ یک وقت مختلف فنی طریقہ کار سے کام لیا ہے۔ ان کا احاطہ، احساس کی سادگی، طفلانہ، معصومیت اور غیر آلودہ سچائی جیسے کسی الفاظ میں دشوار ہے۔ اس کی سادگی خاصی پرکار ہے اور اس کا ظاہری تغافل قدم قدم پر قاری کی جرأت آزمائی کرتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے علوی کی ایک نظم "گھوڑے پر اک لاش" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس نظم کے سامنے ہمارے زیادہ تر شاعروں کی زیادہ تر نظمیں، کھانستی ہوئی، چڑچڑی، بوڑھی عورتیں معلوم ہوتی ہیں اور یہ کہ اس نظم کے بعد بھی اگر شاعری وہی رہی جو پہلے تھی تو شعر گوئی کار بے کاواں ہے۔

عبیداللہ علیم

نگارِ صبح کی امید میں پگھلتے ہوئے
چراغ خود کو نہیں دیکھتا ہے جلتے ہوئے

وہ حسن اس کا بیاں کیا کرے جو دیکھتا ہو
ہر اک ادا سے کئی قد نئے نکلتے ہوئے

وہ موجِ میکدۂ رنگ ہے بدن اس کا
کہ ہیں تلاطمِ مے سے سبو اچھلتے ہوئے

تو ذرّہ ذرّہ اس عالم کا ہے زلیخا صفت
چلے جو دشتِ بلا میں کوئی سنبھلتے ہوئے

یہ روح کھنچتی چلی جا رہی ہے کس کی طرف
یہ پاؤں کیوں نہیں تھکتے ہمارے چلتے ہوئے

اس کے نام کی خوشبو سے سانس چلتی رہے
اسی کا نام زباں پر ہو دم نکلتے ہوئے

خیال و خواب کے کیا کیا نہ سلسلے نکلے
چراغ جلتے ہوئے آفتاب ڈھلتے ہوئے

اندھیرے ہیں یہاں سورج کے نام پر روشن
اجالوں سے یہاں دیکھے ہیں لوگ جلتے ہوئے

اتار ان میں کوئی اپنی روشنی یارب
کہ لوگ تھک گئے ظلمت سے اب بہلتے ہوئے

وہ آ رہے ہیں زمانے کہ تم بھی دیکھو گے
خدا کے ہاتھ سے انسان کو بدلتے ہوئے

وہ صبح ہوگی تو فرعون پھر نہ گزریں گے
دلوں کو روندتے انسان کو مسلتے ہوئے

منیب الرحمٰن

جب سے بینائی میں کمی آئی
یوں لگا شام زندگی آئی

کھڑکیاں ٹمٹمائی آنکھوں کی
دل کے حجرے میں تیرگی آئی

در پہ معذوریوں نے دستک دی
عاجزی سن کے ہانپتی آئی

کیا خبر کتنی عینکیں بدلیں
ایک کے بعد دوسری آئی

اپنے اوپر دھوئیں سی صورت
آئینہ دیکھ کر ہنسی آئی

چلنا پھرنا وبال جان ہوا
لکھنے پڑھنے میں بے بسی آئی

گوشہ گیری شریک حال بنی
ساز گار اس کی دوستی آئی

اس اندھیرے مکان میں لیکن
جب بھی تم آئے روشنی آئی

شہریار

اسے گناہ کہیں یا کہیں ثواب کا کام
ندی کو سونپ دیا پیاس نے سراب کا کام

ہم ایک چہرے کو ہر زاویے سے دیکھ سکیں
کسی طرح سے مکمل ہو نقش آب کا کام

ہماری آنکھیں کہ پہلے تو خوب جاگتی ہیں
پھر اس کے بعد وہ کرتی ہیں صرف خواب کا کام

وہ رات کشتی کنارے لگی کہ ڈوب گئی
ستارے نکلے تو تھے کرنے ماہتاب کا کام

فریب خود کو دیئے جا رہے ہیں اور خوش ہیں
اسے خبر ہے کہ دشوار ہے حجاب کا کام

مجھے خواب آسماں سے پھر اتر جانے کو کہتی ہے
سنو تو نیند آنکھوں میں ٹھہر جانے کو کہتی ہے

ہر اک عالم میں جس نے درمیاں اک فاصلہ رکھا
وہی پرچھائیں اب حد سے گزر جانے کو کہتی ہے

جہاں بھی جب بھی ملتی ہے ہمیشہ زندگی مجھ سے
کوئی بالکل انوکھا کام کر جانے کو کہتی ہے

مجھے اس دشت میں سب کچھ میسر ہے مگر پھر بھی
کوئی آواز ہے جو روز گھر جانے کو کہتی ہے

عجب سوی دھند تھی محفوظ عمارات سے جس نے
مگر اب وہ بھی مجھ کو چھوڑ کر جانے کو کہتی ہے

اختر یوسف

(۱)

دور شاید بہت دور
ایک بہت پرانی حویلی کے بڑے سے ادھڑے ہوئے
اندھیرے ویران کچھ بیابان سے آنگن کے بیچ
سو سال پرانی ایک چوکی پہ
سو سال پرانی ایک
بوڑھی عورت گٹھری بنی بیٹھی ہے
پاس میں رکھی ہوئی دوسری گٹھری سے کچھ نکالتی ہے
شاید کوئی خط ہوتا ہے
مٹی مٹی خاک آلودہ دھندلائی سی تحریر ہے
سامنے رکھی ہوئی دھواں آلود بے رنگ
نیم شکستہ اچکی پچکی لالٹین کی لو کچھ
کانپتے ہاتھوں سے بڑھاتی ہے
پڑھنے کی کوشش کرتی ہے
روشن آراء جہاں تاب حسن افروز
خورشید آمیز ملکہ نور افشاں
چمکو دمکو میرے دل میں دور دور تک پھیلو
سچ تو یہ ہے تمہارے
دم سے ہی میرے دل کی حویلی بقعہ نور ہوئی جاتی ہے
شاید وہ ابھی اتنا ہی پڑھ پائی تھی
اندھیرے ویران کچھ بیابان سے آنگن
میں روشن آراء جہاں تاب کہیں نہیں تھی
اچکی پچکی نیم شکستہ سی لالٹین بھک سے ہو چکی تھی اور
چاروں طرف بے طرح دھواں پھیلا ہوا تھا

اختر یوسف

(۲)

آدھی رات کے وقت
دور تک پھیلے کھیتوں کے بیچ
مچان پہ بیٹھا ایک شخص کھانستا ہے
دور دور تک اندھیرا کھچا کھچ بھرا ہوا ہے
کہیں مغرب ہے نہ کہیں مشرق نہ شمال اور
نہ جنوب بس اس کے پاس
اس کے دادا کی اک لالٹین اس کی واحد یادگار
آڑی ترچھی جپ جپ کرتی ہے
وہ بھی جپ جپ کرتا ہے کبھی
بیڑی سلگاتا ہے پیتا ہے پھر سونے کی
کوشش کرتا ہے نیند مگر نہیں آتی ہے
وہ دیکھتا ہے سامنے دور دور تک
اس کی آنکھیں بھی اندھیرے سے کھچا کھچ بھر جاتی ہیں
پھر لالٹین کی طرف وہ دیکھتا ہے
آڑھی ترچھی کٹی پھٹی لو
چھترائی جاتی ہے
جیسے کوئی بوڑھی آنکھ
اس کا اکھڑا اکھڑا رنگ
اب رویا رویا لگتا ہے
وہ سوچتا ہے
دادا اس کا مرا تھا تو وہ کتنا رویا تھا
باپ مرا تھا تو اور بھی، بس
یہ لالٹین رہ گئی
شاید ہوا اچانک تیز ہو گئی تھی
لالٹین بے طرح دھواں دینے لگی تھی
لو کا بس نشان باقی رہ گیا تھا
اسے بہت ڈر لگنے لگا تھا

(۳)

ویران بالکل چپ سی ایک جھونپڑی کے
بہت پرانے دروازے کے اوپر کی
دھول دھول چوکھٹ پہ ادھ گڑی سی زنجیر کی ریزشی
ناک پہ لٹکی راج کے زمانے کی لالٹین گاڑھا
مٹ میلا سرسوں کا تیل کھا بڑے کبڑے فرش پہ اور

اندھراتی نالیوں کے آس پاس ٹپکا رہی ہے
شام کب کی پاس کے تالاب میں ڈوب چکی ہے
کتے بھی اب بھونکتے نہیں
راہ رو بھی نہیں سناٹا ہے
جھریوں سے بھرا ایک کانپتا ہوا چہرہ دروازے سے
جھانکتا ہے پتھرائی آنکھوں میں
لالٹین کی شکستہ لو چھترا جاتی ہے
باہر میں ہوا اب بین کرتی ہے
وہ نہیں اب نہیں آئے گا
لالٹین بجھتی جاتی ہے

اختر یوسف

(۴)

آج تقریباً سات برسوں کے بعد وہ اپنے گاؤں جا رہا تھا
اس کی ماں کا چہرہ قندیل کی طرح اس کے سامنے
جگ مگا رہا تھا۔ دل کے ساتوں کواڑ کھل گئے تھے اور
ہر دروازے پر اس کی ماں کھڑی تھی
ان سات برسوں میں ہمیشہ اس کی
ماں کی یاد نے اسے اپنی اللہ والی بانہوں میں سمیٹے رکھا
اس کی دودھ شہد میں دھلی دعائیں ہر لمحے میں
اس کے لئے خوشبو نور اور شیریں خواب بنتی رہیں
وہ بھی روز اسے سلام لکھتا تھا
ماہ کے پہلے دن منی آرڈر میں یہ تاکید کرتا تھا
اماں تم اپنی صحت سے غافل مت ہونا
روپوں کو جان میں لگانا
دودھ دہی اور کھیر کھانا کھیر دہی
جس کی خوشبو اور مٹھاس کا میں رسیا ہوں ماں
جلد ہی آؤں گا میں۔ میرے دل کے ساتوں کواڑ
جیسے سات ستارے سب میں تمہارا چہرہ ماں
سنتا ہوں دن رات سنتا ہوں
خوش بودار تمہاری دستکیں
آؤں گا میں جلد ہی آؤں گا
آج تقریباً سات برسوں کے بعد وہ
اپنے گاؤں جا رہا تھا شام خنک سی شاید
براگ ندی سے ابھی ابھی نہا کر نکلی تھی

کھیتوں میں گلیوں میں پیڑوں کے آس پاس
شام راگ بجتا تھا
وہ بہت خوش تھا اس کا گھر قریب آ رہا تھا
ماں نے باہر چوکی پر روشن لالٹین رکھ دی تھی
کہیں اس کے بیٹے کو اندھیری گلی میں
کوئی ٹھیس نہ لگ جائے
وہ سوچ رہا تھا ماں تو ماں ہی ہوتی ہے
بیٹا تو اس کا کبھی بڑا ہوتا ہی نہیں
وہ تو ہر دم بھولا بھالا گُڈا جیسا نرم ملائم ہوتا ہے
وہ بے انتہا خوش تھا شاید بہت دنوں کے بعد
اتنا خوش تھا گھر کے پاس پہنچتے ہی اس نے دیکھا تھا
چوکی پہ رکھی ہوئی لالٹین کی لو اچانک اجلی ہو کے
بہت تیز ہو گئی تھی اس کی ماں تھی
اپنی اللہ والی بانہیں پھیلائے مسکرا رہی تھی
سارے میں میٹھی کھیر کی خوشبو پھیلی تھی

اکتاو پاز کی موت پر ایک نوٹ

احمد سہیل

مجھے اکتاو پاز (OCTAVIO PAZ) کے مرنے کی خبر مشرقی لکس (امریکہ) کے ہسپانوی زبان کے ایک اخبار کے مالک اور مدیر (جو راقم کے دوست ہیں) نے اتوار اور پیر (۱۹ اور ۲۰ اپریل) کی درمیانی شب کو دی۔ مجھے خبر تو تھی کہ پاز آج کل بیمار ہیں لیکن یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اتنی جلدی دنیا سے رخصت ہو جائیں گے۔

اکتاو پاز میکسیکو سٹی کے ایک محلے میکسواک (MIXCOAC) میں ۳۱ مارچ ۱۹۱۴ کو پیدا ہوئے۔ ان دنوں میکسیکو کی تاریخ اپنے سخت ترین سیاسی دور سے گزر رہی تھی۔ ان کے والد جو پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے اور ان کا میکسیکو کی سیاست سے قریبی تعلق بھی تھا۔ وہ کاشتکار اور زیاری تحریک کے رہنما ایملیو سپاٹا (EMILIANO ZAPATAI) کے دست راز بھی تھے جنھوں نے ۱۹۱۰۔۱۷ کے دوران میکسیکو کے انقلاب میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ۱۹۱۹ میں سپاٹا کے قتل کے بعد ان کا خاندان لاس اینجلیس (امریکہ) میں آکر آباد ہو گیا لیکن بعد میں میکسیکو میں حالات راست ہونے کے بعد پاز کا خاندان واپس میکسیکو چلا گیا۔ اکتاو پاز کی والدہ کا تعلق راسخ العقیدہ کیتھولک خاندان سے تھا جو کہ اسپین سے نقل مکانی کر کے میکسیکو میں آباد ہوا تھا۔

وہ آمرانہ حکومتوں کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہے انھوں نے ہمیشہ اپنے قلم سے شخصی اور غیر منتخب حکومتوں پر کڑی نکتہ چینی کی وہ لاطینی امریکہ کے یساریت پسندوں اور دانشوروں سے بھی فکری اور اصولی جنگ لڑتے رہے۔ انھوں نے کیوبا کے صدر فیڈرل کاسترو پر بھی سخت تنقید کی جبکہ چلی کے فوجی آمر آگسٹو پنوشے (AUGUSTO PINOCHET) کو بھی ان کی غلط حکمت عملیوں کے سبب آڑے ہاتھوں لیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے میکسیکو کے قومی اور مقامی بد دیانت راشی اور ظالم سیاست دانوں کی بھی خبر لی۔ یہی سبب ہے کہ پاز کی تحریروں میں نظریاتی تناقض اور کئی فکری مغالطے بھی ابھر کر سامنے آئے۔ ان کے یہاں قدیم ہندی میکسیکن اور نئی سپانوی روایت کے حوالے سے انتراق کے کئی فکری اور ثقافتی پہلو نمایاں ہوئے جو اصل میں "میکسیکن قوم" کی تشکیل کرتے ہیں۔ میکسیکو کے معروف ناول نگار کارلوس فوئنتیس (CARLOS FUENTES) جو ایک زمانے میں پاز کے سخت ناقدین میں شمار ہوتے تھے، ان کی موت پر اپنے رد عمل کا اظہار ان الفاظ میں کیا "وہ بہت دور جا چکا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ کے لئے میکسیکو ادب کا چہرہ بدل کر رکھ دیا" میکسیکو کے معروف مورخ اور تاریخ دان اینریکو کراوزی ENRIQU MKRAUZE نے کہا کہ "ان (پاز) کی موجودگی میں میکسیکو سٹی فنون لطیفہ کا گھر لگتا تھا ان کا نعم البدل ممکن نہیں وہ میکسیکن روح کے "مکان کمن" تھے۔"

اکتاو پاز کی پہلی نظم میکسیکو سٹی کے اخبار "EL NACIONAL' میں چھپی اس وقت ان کی عمر سترہ سال تھی۔ انھوں نے قانون کی تعلیم میکسیکو کی قومی یونیورسٹی میں حاصل کی۔ زمانہ طالب علمی میں ہی وہ مارکسی نظریات سے متاثر ہوئے اور مارکسی ادیبوں اور دانشوروں کے حلقے میں بھی شامل رہے۔ انیس برس کی عمر میں ان کا پہلا شعری مجموعہ "جنگل کا چاند" LUNA SIL-VESTRE شائع ہوا۔

ان کی شروع کی شاعری سے پابلو نرودا بھی متاثر رہے اور پھر یہ دونوں ادیب دوسری بین الاقوامی اینٹی فاشسٹ کانفرنس (منعقدہ اسپین) میں بھی شریک ہوئے۔ پاز نے اسپین میں فاشزم کے خلاف مشہور میکسیکن مصور الفرو سکیوروز (ALFARO SIQUEIROS) کے ساتھ مل کر فکری اور قلمی جنگ میں حصہ لیا۔ ان دونوں نے کئی دنوں پر مختلف محاذوں کا دورہ بھی کیا اور "بندوق" کے خلاف اپنے دلائل دیتے رہے۔ بائیں بازو سے ہمدردی کے سبب انھیں گھر بھیجوا دیا گیا۔ میکسیکو واپس آکر انھوں نے اپنا ادبی جریدہ ورکشاپ" TALLER جاری کیا۔ پھر کچھ دنوں بعد تعلیم کی غرض سے یونیورسٹی آف کیلیفورنیا، برکلے آ گئے۔ کچھ دن کیلیفورنیا میں قیام کے بعد پاز نیویارک چلے آئے اور امریکی انگریزی فلموں کے مسودوں کو سپانوی زبان میں ترجمہ کرنے کا کام بھی کیا۔

۱۹۴۶ میں اکتاو پاز میکسیکو کی وزارت خارجہ سے منسلک ہوئے۔ سب سے پہلے وہ فرانس میں میکسیکو کے ثقافتی اتاشی مقرر ہوئے۔ مطالعاتی دوروں پر جاپان اور امریکہ میں بھی مقیم رہے اور شعر بھی لکھتے رہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ اور ای ای کمنگس کی شاعری کا بھرپور مطالعہ کیا۔ فرانس میں وہ اندرے بریتوں (ANDRE BRETON) کے خاصے قریب رہے۔ ۱۹۶۲ میں ہندوستان میں میکسیکو کے سفیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۸ میں انھوں نے میکسیکو کے مقام تالاٹی لوکو TLATELOL-CO کے مقام پر طالب علموں کے قتل عام پر حکومت کے خلاف بطور سفارت کاری سے استعفیٰ دے دیا اور اپنے ایک بیان میں کہا "اس صورت حال میں حکومت کی نمائندگی کرنا میرے لئے ناممکن ہو گیا ہے۔" ہندوستان سے میکسیکو واپس آنے کے بعد وہ ادبی عوامی اور سیاسی زندگی میں سرگرم ہو گئے مگر اس بار وہ قدامت پسند اور بائیں بازو کے لوگوں سے دور رہے۔

اکتاو پاز کی کتاب "تنہائی کی بھول بھلیاں" THE LABY-RINTH OF SOLITUDE نے بہت شہرت پائی اس کتاب میں میکسیکو کی تاریخ کے کئی گم شدہ کرداروں کی بازیافت کی گئی اور ان کی مشہور نظم "سنگ

آفتاب" (SUN STONE) کو اب قدر مقبولیت حاصل ہے کہ عرصے سے اسکو گھر گھر پڑھا جاتا رہا ہے ان کی نظم نے کئی لوگوں کو ناراض کیا۔ پاز کے خیال میں شاعری ادب کی سب سے اعلیٰ صنف ہے۔

۱۹۹۰ میں ادب کے نوبل انعام کو پانے کے بعد وہ نیم ریٹائر زندگی بسر کر رہے تھے۔ اپنی موت تک انکا کتابوں اور مصوری سے عشق جنوں کی حد تک برقرار رہا۔ میکسیکو سٹی کے قلب میں ان کے وسیع و عریض اپارٹمنٹ کو دیکھکر ایسا لگتا تھا کہ جیسے یہ گھر نہیں مصوری کا نگار خانہ ہے۔ ۱۹۹۶ میں ان کے اپارٹمنٹ میں آگ لگنے سے سب کچھ جل کر بھسم ہو گیا۔ ۱۹۹۷ء میں اکتاوا پاز فاؤنڈیشن قائم کیا گیا۔ وہ اکثر یہاں وہیل چیئر پر بیٹھ کر آئے کیونکہ ان کو پھیپھڑوں کی تکلیف تھی جو بعد میں سرطان کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

جب ان کا انتقال ہوا تو میکسیکو کے صدر ارنسٹو سریو (ERNES TOZEDILLO) چلی میں امریکی صدر بل کلنٹن کے ساتھ چوٹی کی ایک کانفرنس میں شریک تھے۔ وہاں سے وہ میکسیکو پہنچ کر سب سے پہلے اکتاوا پاز کے گھر تعزیت کے لئے گئے۔ پاز کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھوں نے کہا "پاز کے ادب کے جوش اور حسن کو فراموش نہیں کیا جا سکتا"۔ ان کے انتقال پر میکسیکو سٹی اداس تھا۔ ہر کوئی ان کے گھر کی طرف جا رہا تھا ایسا لگتا تھا کہ تمام راستے پاز کے گھر کی طرف ہی جاتے ہیں۔ ان کے تابوت کو میکسیکو کے قومی پرچم میں لپیٹا گیا اور وہ میکسیکو میں پیوند زمین ہوئے۔ انھوں نے اپنے پسماندگان میں اپنی بیوہ ماری ہوزے کرامنی۔ سابقہ شریک حیات ایلنا گارو اور ایک بیٹی ہیلیا پاز گارو چھوڑی ہے۔

۱۹۹۰ میں اکتاوا پاز کو جب ادب کا نوبل انعام ملا تو راقم نے ان کی ان دو نظموں کا ترجمہ کیا تھا۔ ملاحظہ ہو۔

اوکتاویو پاز کی نظمیں

ترجمہ: احمد سہیل

گاؤں

پتھر وقت ہیں
ہوائیں
ہواؤں کی صدیاں
لوگ پتھر ہیں
ہوائیں
خود اپنی طرف مڑتی ہیں اور ڈوب جاتی ہیں
چمکتی آنکھوں کے لیے وہاں کوئی پانی نہیں

شاعر کا کتبہ

وہ گانے سے تھک چکا ہے
تمھیں یاد نہ ہو
اس کی زندگی کے سچ کا جھوٹ
اور تمھیں یاد ہو
اس کی زندگی کے جھوٹ کا سچ

اکتاویو پاز ترجمہ : ضمیر احمد

ہر ایک چیز ہے اپنے لیے بس اک تہدید
یہ وقت
جیسے چھری سانپ کے کرے ٹکڑے
مجھے بھی کرتا ہے تقسیم زندہ ٹکڑوں میں
میں کون تھا
اوراب آئندہ کس سے ہونا ہے
مرا شعور
اک آئینہ۔ ڈر سے سکتے میں
یہ چشم کور جو دیکھے ہے شغل خودنگری

یہ سارے لفظ
یہ داستانے سرمئی رنگ کے
یہ ذہنی گرد جو سبزے پہ ہے۔ جو آب پہ ہے
اور جلد پر بھی ہے
ہمارے نام
مَن و تو کے درمیاں دیوار
جو ہو کھلی ہے مگر پھر بھی گر نہیں سکتی

نہ خواب جن میں بسی ہیں شکستہ تصویریں
نہ بے خودی نہ کف پیش گوئی ہذیاں
نہ عشق کے وہ جنوں خیز۔ بچے و دنداں
نہیں ہے کچھ بھی تو کافی ضرورتوں کے لیے
ہماری ذات سے آگے
جو وہ وقت کی ان سرحدوں پہ دور کہیں
میں اشارۂ موہوم سے بلاتی ہے
وہ زندگی کہ جو اس زندگی سے برتر ہے

فضا میں پھیلتی جاتی ہے۔ سانس لیتی ہے رات
وہ گرم پتوں کا طوفان بے اماں جیسے
ہوں کارزار میں شیشے
وہ پھل۔ وہ پنجے۔ وہ آنکھیں۔ وہ برگ سبز تمام
وہ جگمگاتی ہوئی پیٹھ
اور وہ اجسام
جو اپنی راہ بناتے ہیں اور جسموں میں

تم آؤ لیٹو سکوں سے۔ ادھر کنارے پر ،
جہاں ہیں جھاگ ہی جھاگ
کہ ہے یہاں پہ بڑی زندگی
مگر اس کو
شعور ہی نہیں کوئی سپردگی کے سوا
ہو تم بھی شب کی امانت

سکون سے لیٹو
مجسم ایک صباحت جو سانس لیتی ہے
دھڑکتی رہنا کہ تم پارہ ستارہ ہو
پیالہ ہو
کہ ہو وہ نان جس سے جھک جائے
ہر اک ترازو کا پلڑا سویرے کی جانب
ہو یوں کہ جیسے ٹھہر جائے خون دم بھر کو
ہمارے دور کے اور ایک ایسے وقت کے بیچ
نہیں ہے جس کی کوئی حد
نہ جس کا کوئی شمار

نوٹ :۔ گرجا میں عبادت کی ایک رسم یہ ہے کہ نان کا ٹکڑا پیالے میں شراب میں ڈبو کر ہر عبادت گذار کو کھلایا جاتا ہے۔ نان کو حضرت عیسیٰ کے جسم سے نسبت ہے اور شراب کو ان کے خون اور روح سے۔ اس طرح جسم اور روح میں شرکت حصول نجات کا اک ذریعہ ہے۔ اس تمثیل کے پس منظر میں شاید یہی روایت ہے

اکتاویوپاز ترجمہ: اندر سروپ سری واستو

آوازوں کی خلط ملط، ایک غیر قطعی وضاحت پر
ایک دوسرا دن شروع ہوتا ہے
ایک کمرہ ہے نیم روشن
اور دو جسم لیٹے ہوئے ہیں
اپنے خیالات میں کھو گیا ہوں میں
ایک میدان میں، جہاں کوئی نہیں ہے
ساعتیں
دھار تیز کرتی ہیں
لیکن تم میرے پاس سانس لے رہی ہو
گہرائی میں دفن اور دور
تم بہ رہی ہو اور ساکت ہو
میری پہونچ سے باہر، جب میں سوچتا ہوں تمھارے
بارے میں
تمھیں چھوتا ہوں اپنی آنکھوں سے
تمھیں دیکھتا ہوں اپنے ہاتھوں سے
خواب منقسم کرتے ہیں
اور خون ہمیں جوڑتا
ہم نبض کی دھڑکنوں کی ایک ندی
ہیں
تمھاری پلکوں کے نیچے
سورج کا بیج پکتا ہے
دنیا
اب بھی حقیقی نہیں ہے
وقت حیرت کرتا ہے
تو صرف اگر کچھ حقیقی ہے تمھاری جلد کی گرمی
تمھاری سانس میں
میں سنتا ہوں
مدوجود
اور ازل سے بھلائے ہوئے لفظ

اوکتاویو پاز / ترجمہ :اندرسروپ سری واستوا

دھول کے بادل کی شکل میں الفاظ

میں وہ کھڑکی کھولتا ہوں
جو کسی طرف
نہیں کھلتی
جو اندر کھلتی ہے
ہوا
بناتی ہے یکایک
اسطواز نما دھول کے مینار
اس مکان سے بھی اونچے
اور جو فٹ کئے جا سکتے ہیں
اس صفحے پر
وہ گرتے ہیں اور اٹھتے ہیں
اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہہ سکیں
صفحے کو الٹ کر
بکھر جاتے ہیں
گونج کے بگولے
ہوا سے بھرے ہوئے، فیض یافتہ
اپنی ہی گردش سے
وہ اب دوسرے خلا میں کھلتے ہیں
بیان کرتے ہیں
جو ہم بیان نہیں کرتے
ہمیشہ وہی جانے کوئی اور بات،
ہمیشہ کوئی اور ہی بات
شاعری کے الفاظ ہم بولتے نہیں
شاعری ہمیں بتاتی ہے

بات کرنا

میں نے پڑھا تھا ایک نظم میں
بات کرنا مقدس فعل ہے
مگر دیوتا بولتے نہیں ہیں
وہ دنیا بناتے اور مٹاتے ہیں
جبکہ انسان باتیں کرتے ہیں
وہ خطرناک کھیل کھیلتے ہیں
لفظوں کے بغیر

روح اترتی ہے
زبانوں کو کھولتی ہوئی
مگر الفاظ نہیں بولتی بلکہ
آگ بولتی ہے
ایسی آگ جسے
کسی دیوتا نے روشن کیا تھا
زبان بنتی ہے
شعلوں کی پیشین گوئی اور دھوئیں کا مینار
اور جلے ہوئے بول کا گرنا
بے معنی راکھ

انسان کا لفظ
موت کی اولاد ہے
ہم بولتے ہیں کیونکہ ہم فانی ہیں
الفاظ علامت نہیں ہیں، وہ سال ہیں
وہ کو کہنا چاہتے ہیں
کہتے ہیں
وہ الفاظ جو ہم بول رہے ہیں
وقت کے الفاظ ہیں
وہ ہمارا نام رکھتے ہیں
ہم وقت کے نام ہیں
بات کرنا انسانی فعل ہے

اکتاویوپاز ترجمہ :اندر سروپ سری واستو

(رومن یاکبسن کے لئے)

میں جو دیکھتا ہوں اور جو کہتا ہوں اس کے درمیان

میں جو کہتا ہوں اور جو نہیں کہتا ہوں اس کے درمیان
میں جو نہیں کہتا ہوں اور جو خواب دیکھتا ہوں، اس کے
درمیان
میں جو خواب دیکھتا ہوں اور جو بھول جاتا ہوں اس کے
درمیان
شاعری
یہ پھسلتی ہے
'ہاں' اور 'نہیں' کے درمیان
وہ سب کہتی ہے
جو میں نہیں کہتا
چپ رکھتی ہے
جو میں کہتا ہوں
خواب میں وہ سب دیکھتی ہے
جو میں بھول جاتا ہوں
یہ تکلم نہیں ہے
یہ ایک عمل ہے
یہ عمل ہے تکلم کا

شاعری بولتی ہے اور سنتی ہے
شاعری حقیقت ہے
اور جیسے ہی میں شعر کہتا ہوں
کہ یہ حقیقت ہے
یہ غائب ہو جاتی ہے
تو کیا یہ اس وقت زیادہ حقیقی ہوتی ہے

ملموس خیال
غیر ملموس لفظ :
شاعری
آتی اور جاتی ہے
جو ہے اور جو نہیں ہے اس کے درمیان
یہ عکس اور تصورات کو ادھیڑتی بنتی ہے
شاعری
بکھیرتی ہے آنکھوں کو صفحے پر
بکھیرتی ہے

لفظوں کو ہماری آنکھوں پر
آنکھیں بولتی ہیں
الفاظ دیکھتے ہیں
نگاہیں سوچتی ہیں
خیال کو سننے کے لئے
ملفوظ کو دیکھنے کے لئے
تصور کے بدن کو چھونے کے لئے
آنکھیں بند ہوتی ہیں
اور الفاظ کھلتے ہیں

ترجمہ: چودھری محمد نعیم

یہاں

میرے قدم اس سڑک پر
گونجتے ہیں
اس سڑک میں
جہاں
سنتا ہوں اپنے قدم
خراماں اس سڑک پر
جہاں

بس دھند پختہ ہے

جھٹپٹا

پھر تیلے سرد ہاتھ
ہٹا دیتے ہیں
اندھیرے پرسے پٹیاں
ایک ایک کرکے
اپنی آنکھیں وا کرتا ہوں
اب بھی
زندہ ہوں
اس زخم کے وسط میں
جو تازہ ہے
اب بھی

ترجمہ: وراثت شکوہ کشمیری

میری گلی[1]

اپنے قدموں کی صاف ہر آواز
مجھکو اس راستے پہ چلتے ہوئے
اس گلی میں سنائی دیتی ہے
جس گلی میں یہاں میں چلتا ہوں
ہر طرف اک سکوت طاری ہے

امتی

رات میں نے کبھی گر سوئے فلک دیکھا ہے
ہر طرف پایا ہے بکھرے ہوئے تاروں کا ہجوم
جیسے فرسودہ سے کتبے پہ ہوں دھندلے سے حروف
مجھکو بتلا نہ سکے کچھ بھی یہ بے ربط ہجوم

[1] یہ وہی نظم ہے جس کا ترجمہ اسی صفحے پر چودھری محمد نعیم نے "یہاں" کے نام سے کیا ہے۔

ترجمہ :وراثت شکوہ کشمیری

سنسان راہ

راہ سنسان اور طولانی
تیرگی میں بھٹک رہا ہوں میں
لڑکھڑاتا ہوں گر رہا ہوں میں
گر کے اٹھتا ہون پھر سے چلتا ہوں میں
سنگ ساکت ہیں میرے زیرِ قدم
خشک پتوں کو روندتا ہوں میں

میرے پیچھے بھی کوئی چلتا ہے
خس و خاشاک کو کچلتا ہوا
پاؤں ان پتھروں پہ دھرتا ہوا
گر میں رکتا ہوں ہو بھی رکتا ہے
میں اگر تیز تیز چلتا ہوں
وہ بھی قدموں کو تیز کرتا ہے
مڑ کے دیکھا تو پیچھے کوئی نہیں

ہر طرف تیرگی کا عالم ہے
نہ کوئی در ہے نہ جھروکا ہے
موڑ در موڑ میں گزرتا ہوں
ایک ہی راہ پر نکلتا ہوں
راہ جس پر نہ منتظر ہے کوئی
نہ میرے پیچھے کوئی چلتا ہے
اب کسی شخص کے تعاقب میں
میں اسی راستے پہ چلتا ہوں
اور وہ شخص لڑکھڑاتا ہے
گر کے اٹھتا ہے پھر سے چلتا ہے
اور جب مڑکے دیکھتا ہے مجھے
وہ بھی کہتا ہے "پیچھے کوئی نہیں"

دو بدن

رو، برو، دو بند
کبھی موجیں ہیں دو
اور شب
بیکراں اک بحر

آمنے سامنے سو بند
جبکہ دو سنگ ہوں
رات جیسے کوئی دشت ہو
تا نظر

اور کبھی دو بدن
دو جڑوں کی طرح
شب کی گہرائی میں
کچھ گندھے سے ہوئے

بالمقابل کبھی دو بدن
جب ہوں دو برچھیاں
ظلمت شب میں اڑتی ہیں تب
ہر طرف جیسے چنگاریاں

اور کبھی دو بدن
دو ستارے ہیں جو ٹوٹ کر
سونے آکاش میں
منتشر ہو گئے

شمس الرحمن فاروقی

دیباچہ

اردو کے قدیم مصنفوں (اور یہاں گجری اور دکنی مصنفوں سے بحث یں، صرف شمالی ہند کے مصنفوں سے سروکار ہے) کے یہاں کثرت سے یسے الفاظ ہیں جن سے اردو ادب کا عام طالب علم تو کجا، پڑھا لکھا طبقہ بھی اب اقف نہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ ماضی میں کبھی کسی وقت ان الفاظ کو تروک" قرار دے کر دیس نکالا دے دیا گیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے مصنفوں کے عملی ذخیرۂ الفاظ (active vocabulary) کا دائرہ بہت تنگ ہو یا ہے۔ اور سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ پرانے متون سے ہماری واقفیت اب کم سے کم تر ہوتی جا رہی ہے۔ جن پرانے متون کا کچھ حصہ بجز اس وقت پڑھایا بھی اتا ہے، ان میں بھی ایسے الفاظ کی کمی نہیں جن کے معنی اکثر استادوں، اور قریباً تمام طالب علموں کو نہیں معلوم ہیں۔ ان الفاظ کے معنی معلوم کرنے ں کئی مشکلیں ہیں۔

سب سے پہلی مشکل یہ کہ ہمارے لغات اگرچہ ہماری زبان کا قیمتی رمایہ ہیں، لیکن چونکہ ان کے مرتب کرنے والوں کے سامنے کوئی واضح طریہ نہ تھا، اور جو تھا بھی، اسے بے استثنا عمل میں نہ لایا گیا تھا، لہذا بہت سے فاظ ان لغات میں شامل ہونے سے رہ گئے۔ پھر ایک خرابی یہ آپڑی کہ جن ند لغات نگاروں کے سامنے صرف پرانے لغات ہی نہیں، بلکہ کئی اصل متن ی تھے، ان کے متون کی تدوین و ترتیب صحت سے عاری تھی۔ لہذا بہت سے فاظ ناخوانا ہونے کے باعث چھوٹ گئے، اور بہت سے الفاظ غلط درج ہو گئے۔ ادہ بریں، ترقی اردو کراچی کے "اردو لغت، تاریخی اصول پر" کے علاوہ کسی ت نے پرانے متون کی بیش از بیش تعداد سے استفادہ نہیں کیا۔ اس طرح ئی بہت سے الفاظ ہمارے پرانے لغات میں بار نہ پاسکے۔

ترقی اردو بورڈ کراچی کا "اردو لغت، تاریخی اصول پر" یقیناً ایک مہتم نشان کارنامہ ہے۔ لیکن اس کے مرتبین نے متن کو پڑھنے، اخذ الفاظ، اور ین معنی میں کئی غلطیاں کی ہیں۔ وسیع ترین کمیت حاصل کرنے کی کوشش اور ری احتیاط کے باوجود بعض لفظ ان سے بھی چھوٹ گئے ہیں۔ اس لغت پر آنکھ رکر کے بھروسا بہر حال نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ لغت کئی بھاری بھر کم جلدوں پر مشتمل ہے۔ اور یہ ہندوستان کیا پاکستان میں ی آسانی سے دست یاب نہیں۔ نہ اس کی قیمت ایسی ہے کہ ہر کس و ناکس اسے خرید سکے۔ فی الحال تو ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ سولہ جلدوں کے بازار میں آنے کے بعد اس کی اشاعت نامعلوم وجوہ کی بنا پر رک گئی ہے، اور مستقبل قریب میں اس کے مکمل ہونے کے آثار نظر نہیں آتے۔

پرانے لغات میں تین سب سے اعلیٰ درجے کے لغات، یعنی پلیٹس، "آصفیہ" اور "نور اللغات"۔ اب ہمارے یہاں ملنے لگے ہیں (۲) ان میں سے دو تو پاکستان میں بھی متداول ہیں، لیکن "آصفیہ" پاکستان میں شاید نہیں ملتی۔ اپنی تمام خوبیوں کے باوجود یہ تینوں لغات مل کر بھی قدیم متون کے پڑھنے والے کی ضرورت کو پورا نہیں کر سکتے، کیوں پرانے متون، خاص کر داستانوں، اور سترہویں صدی سے لے اٹھارویں صدی کے نصف اول کے مصنفوں کے برتے ہوئے، ایک دو نہیں، بلا مبالغہ ہزاروں الفاظ، ان لغات میں جگہ نہیں پا سکے ہیں۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کا ان لغات میں اندراج تو ہے، لیکن ان کے وہ معنی نہیں درج کئے گئے ہیں جن معنی میں وہ کسی قدیم متن میں برتے گئے ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہے کہ لفظ کی جنس ان لغات میں کچھ ہے، لیکن پرانے مصنف نے اس کی جنس کچھ اور لکھی ہے۔ بعض الفاظ آج صیغۂ جمع سے قرار دیئے جاتے ہیں، پرانوں نے انھیں صیغۂ واحد سے بھی لکھا ہے۔ پرانے مصنفین الفاظ کا املا اور تلفظ تک اپنی ضرورت کے لحاظ سے، یا رواج عام کے پیش نظر، بے دھڑک بدل لیتے تھے اور کتابی تلفظ یا املا پر اپنی صواب دید، یا رواج عام، کو فوقیت دیتے تھے۔ "نور اللغات" اور اس کی طرح کے دوسرے با اثر اور معتبر لغات پرانے متون میں مستعمل الفاظ کی ایسی تمام شکلیں نظر انداز کرتے ہیں جن کے لئے "کتابی سند" (یعنی عربی / فارسی کی سند، یا بعض صورتوں میں اساتذۂ متاخرین کی سند) حاصل نہ ہو۔ "متروک" الفاظ ان لغات میں کم از کم درج کیے گئے ہیں۔

میرا محتاط اندازہ ہے کہ آج اردو زبان میں الفاظ کی تعداد سوا لاکھ ہوگی۔ اور میں اپنے تجربے کی بنا پر (گجری اور دکنی کو منہا کرتے ہوئے) کہہ سکتا ہوں کہ ان میں سے کوئی دس ہزار الفاظ "متروک" قرار دے کر ناٹ باہر کر دیئے گئے ہیں۔ اگر آج وہ صورت حال نہیں پیدا ہوئی ہے، تو اس دن کے آنے میں بہت دیر بھی نہیں جب یہ الفاظ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہماری زبان سے محو ہو جائیں گے۔ اگر گجری اور دکنی کو شامل کر لیا جائے تو یہ تناسب آٹھ فی صدی کے بجائے پندرہ فی صدی، یا اس سے بھی زیادہ ہو سکتا ہے۔ کسی زبان کا

نصیبہ اس سے بڑھ کر بد کیا ہوگا کہ اس کا خزانہ اس طرح کوئلہ بنادیا جائے، اور اس کے بولنے والے خوش ہوں کہ فلاں صاحب نے اصلاح زبان فرمائی، اور اتنے درجن الفاظ کے "متروک" ہو جانے کا اعلان کر دیا۔ اثر لکھنوی جیسے صاحب نظر ماہر الفاظ، اور محقق لغات نے "نور اللغات" جیسے محتاط لغت میں درج کثیر تعداد میں الفاظ کو "خارج" یا "ٹکسال باہر" قرار دیا ہے، صرف اس بنا پر کہ ان کا سامعہ، یا مطالعہ ان الفاظ سے آشنا نہ تھا۔ (۳)

اردو کے برخلاف، انگریزی میں آج کم سے کم پانچ لاکھ لفظ ہیں۔ ان میں سے شاید پانچ ہزار ایسے ہوں جن کو obsolete کہا جاتا ہے۔ obso-lete یعنی متروک، سے Oxford English Dictionary جو دنیا کی سب سے بڑی ڈکشنری ہے، وہ الفاظ مراد لیتی ہے جو پچھلے سو برس میں استعمال ہی نہ ہوئے ہوں۔ اصولاً ان کے یہاں کوئی لفظ متروک نہیں۔ ہاں ہر صنف کے آداب کے لحاظ سے لفظ استعمال ضرور ہوتے ہیں۔ اردو کا معاملہ یہ ہے کہ اس کا ذخیرۂ الفاظ چھوٹے سے چھوٹا کرنا شاعر کا فرض عین سمجھا جاتا ہے۔ اگر کسی نے کوئی پرانا لفظ برت دیا تو لوگ انگشت نما ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایسے الفاظ بھی، جو لوگوں کی زبان پر موجود ہیں، ادب کی زبان سے غائب کر دیئے گئے ہیں۔ اور واقعی پرانے لفظوں کو تو جاننے پوچھنے والا کوئی ہے ہی نہیں۔ پرانے الفاظ اور استعمالات سے ہماری ناواقفیت کی وجہ یہ بھی ہے کہ عام طور پر کتب لغت میں پرانے تلفظ اور املا درج ہی نہیں کئے گئے ہیں۔ پرانے شعرا کا طریقہ تھا کہ وہ الفاظ کو عام تلفظ کے مطابق باندھنے میں تکلف نہ کرتے تھے۔ کوئی سوڈیڑھ سو برس بعد ایک افسوس ناک صورت یہ پیدا ہوئی کہ عام تلفظ کی جگہ کتابی تلفظ مرجح ٹھہرا۔ اور یہی زمانہ ہمارے یہاں باقاعدہ لغات نویسی کے آغاز کا ہے لہٰذا نہ صرف یہ ہوا کہ عام (یا مقبول) تلفظ شاعری سے نکل گیا، بلکہ یہ بھی ہوا کہ لغت نویسوں نے "صحیح" لیکن غیر مقبول تلفظ بیان کرنے کی ٹھانی۔ حالانکہ لغت کا کام "بیان کرنا" to describe ہے نہ کہ "تجویز کرنا" to prescribe۔ بعض وجوہ کی بنا پر لغات نے descriptive ہونے کی جگہ prescriptive ہونا پسند کیا۔) نتیجے کے طور پر لغات سے بھی وہ تلفظ غائب ہو گئے جو ہمارے شعرا نے بے تکلف روا رکھے تھے۔

پرانے شعرا (حتیٰ کہ کبھی کبھی سودا و میر بھی) "ضرورت شعری" کی بنا پر لفظ میں تصرف کرنا کچھ برا نہ سمجھتے تھے۔ بعض اوقات یہ طے نہیں ہو سکتا کہ شاعر نے "ضرورت شعری" کی بنا پر زبان میں تصرف کیا ہے، یا محاورہ عام کی پابندی میں کیا ہے۔ جس لفظ کے بارے میں یہ بات طے نہ ہو سکے، اس لفظ کو تو ضرور ہی لغت میں آنا چاہئے تا کہ طالب علم کو معلوم ہو سکے کہ پہلے زمانے میں یہ تلفظ بھی رائج تھا، یا ممکن تھا۔ لیکن فرض کیا ہم یہ فیصلہ کر بھی لیں کہ یہاں شاعر نے ضرورت شعری سے مجبور ہو کر کسی لفظ کے تلفظ کو بدل کر باندھا ہے، تو بھی اس کا اندراج ہر لغت میں نہیں تو جامع لغات میں ضرور ہونا چاہئے، کیونکہ ایسے استعمالات زبان، اور شعری طریق عمل praxis، دونوں کے بارے میں ہمیں اہم معلومات مہیا کرتے ہیں۔

ایک صورت افعال اور بعض بہت مشہور الفاظ کی قدیم شکل کی ہے۔ یہ قدیم شکلیں اب تحریری استعمال میں نہیں ہیں۔ الا ماشاء اللہ۔ لہٰذا لغت نگاروں نے انھیں درج نہیں کیا۔ لیکن یہ شکلیں ہماری زبان میں طویل مدت تک عام تھیں، اور پرانے مصنفوں نے انھیں خوب برتا ہے۔ لغات میں ان کا اندراج نہ کرنا زبان کی تاریخ اور تاریخ ہی نہیں اس کے زندہ ادب کو بھی مردہ گوشت کی طرح کاٹ کر پھینک دینا ہے۔ مثال کے طور پر، اٹھارویں صدی کے آخر تک ہمارے بہت سے افعال میں حرف واؤ زیادہ بھی ہوتا تھا۔ جیسے "جانا" کی جگہ "جاونا"، "کھانا" کی جگہ کھاونا"، "پینا" کی "پیونا" وغیرہ۔ اس طرح دونوں شکلیں عرصے تک مروج رہیں۔ ان کو لغات میں درج نہ کرنے سے لغت نامکمل رہ جائے گا، اور طالب علم کسی پرانے شاعر کے یہاں اکا دکا شعروں (آج کل پرانے شاعروں کی اکا دکا ہی شعر طالب علموں تک پہنچتے ہیں) میں ایسے مصادر دیکھ کر سمجھے گا کہ یہ شکلیں اس زمانے میں بھی غیر معیاری رہی ہوں گی۔ اگر ان کو لغت میں جگہ ملتی تو وہ سمجھتا کہ یہ شکلیں عام تھیں۔ اور پھر وہ یہ بھی سمجھ لیتا کہ عام بول چال میں بہت سے لوگ آج بھی "آویں"، "جاویں" وغیرہ کیوں بولتے ہیں۔ پھر وہ یہ بھی محسوس کرتا کہ غالب ؎

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

میں جو زور "جاویں" کی وجہ سے ہے وہ "جائیں" کہنے سے زائل ہو جاتا۔

ایک معاملہ املا کا بھی ہے۔ "سیں" اور "کوں" کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہو؟ یہ "سے" اور "کو" کے پرانے املا ہیں، یا الگ اور مستقل لفظ ہیں؟ چونکہ اس قسم کے اور بھی الفاظ ہیں، اور پرانے ادب میں کثرت سے ہیں، اس لئے انھیں بھی جداگانہ لغت قرار دے کر ہمیں اپنی کتب لغت میں داخل کرنا چاہئے تھا۔ لیکن ایسا کیا نہیں گیا۔ اس کمی کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرانا ادب، جو یوں ہی ہمارے طالب علم کے لئے نامانوس ہو چلا تھا، اب اور بھی نامانوس ہونے لگا، کہ "سیں"، "سوں"، "کوں"، "ہو تجھ"، "اتا" کی جگہ "اتا" ((فوقانی مشدد) اور "اتا" (فوقانی مخفف)، "کرنا" کی جگہ "کرناں"، "رہتی" اور "کہیں" وغیرہ الفاظ کو ہائے مخلوط کے ساتھ "رھتی" اور "کھیں" "لکھنا اور پڑھنا وغیرہ شکلیں پرانے متون میں کثرت سے ملتی ہیں، اور عام لغات ان سے خالی ہیں۔

اوپر میں نے موجودہ اردو لکھنے والوں کی مسخ ہوئی لفظیات کا ذکر کیا ہے۔ اس کی وجہوں کو اب سمیٹ کر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ (۱) پرانے متون سے ہماری واقفیت مناسب سے بہت کم ہے۔ اور (۲) شاید زیادہ بنیادی وجہ یہ ہے کہ بے شمار الفاظ ہمارے لغات سے اس بنا پر خارج ہیں کہ وہ "متروک" "عامیانہ"، "قصباتی" یا "عوامی"، "ٹکسال باہر" وغیرہ قرار دے دیئے گئے ہیں۔ اہل حرفہ، اور اقلیتی فرقوں کی زبانوں پر جو الفاظ جاری ہیں، ان کو خاص طور پر

کتب لغت سے دور رکھا گیا۔ آج کا عام پڑھا لکھا شخص اگر وقت گذاری کی خاطر کسی لغت کی ورق گردانی کرے بھی، تو وہ ایسے لفظوں سے "محفوظ" اور نابلد رہے گا جو عام بول چال میں تو ہیں، لیکن لغت نگار نے انھیں "ٹکسال باہر" یا نا قابل اندراج سمجھا ہے۔ ہمارے ماہرین لغت یہ بھول جاتے ہیں کہ لغت خود کوئی ٹکسال نہیں ہوتی، وہ الفاظ کو ان کی تاریخی اور مروج شکل میں جمع کر دیتی ہے۔ زبان تو بولنے والوں (یعنی مجموعی طور پر langue) کی ملکیت ہے، اس میں ردو قبول کا حق لغت نگار، یعنی parole کو نہیں۔ بولنے والے اپنی ترجیحات خود طے کرتے ہیں۔ تحریری زبان پر langue سے زیادہ parole کی غلط حکم رانی کے باعث ہم لوگ ایسے الفاظ، املا اور تلفظ استعمال کرنے سے ڈرتے ہیں جن سے ہم واقف تو ہیں، لیکن لغت سے ان کے لئے سند نہیں لا سکتے۔ اگر کسی "غیر اہل زبان" شاعر (چاہے وہ اقبال ہی کیوں نہ ہوں) کے یہاں سے سند لائی بھی جائے تو لوگ کہہ دیں گے کہ وہ "مستند" نہیں ہے۔ اور اگر کسی "مستند" شاعر (مثلاً داغ یا میر انیس) کی سند پیش کی جائے، تو لوگ کہیں گے کہ یہ مستند ہیں تو کیا ہوا؟ لغت میں دکھایئے تو جانیں۔ اس طرح ہمارے لسانی کاروبار پر لغات کا راج ہے، اور لغات اکثر و بیشتر زبان کی زندہ حقیقت سے صرف نظر کرتے ہیں۔

ان حالات کو دیکھتے ہوئے یہ بات وقت کی اہم ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ زبان کی وسعت کا ممکن احاطہ کرنے کے لئے ایک ایسا لغت تیار کیا جائے جس میں اردو کے نادر لغات کے معنی، اور ضرورت ہو تو تلفظ اور جنس، حتی الامکان صحت کے ساتھ، اور سند کے ساتھ بیان کئے گئے ہوں۔ ظاہر ہے کہ "نادر" کی کوئی مانع تعریف نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ہمارے یہاں Academie Francaise کی طرح کا کوئی ادارہ ہے جس سے استصواب کیا جا سکے اور جس کی بات زیادہ تر لوگ مانتے ہوں۔ میں نے اپنے طور پر "نادر" کی تعریف اس طرح متعین کی ہے: طالب علموں اور استادوں سے پوچھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تین لغات طلبا اور اساتذہ میں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں۔ (۱) فیروز اللغات (۲) آصفیہ اور (۳) پلیٹس۔ لہٰذا وہ لفظ نادر ہے، جس کا اندراج ان تین میں سے دو لغات میں نہ ہو۔ یا اگر ہو تو ان معنی میں یا اس جنس، یا اس تلفظ کے ساتھ نہ ہو جن معنی یا جس جنس یا تلفظ کے ساتھ وہ کسی قدیم متن میں ملتا ہے۔ علاوہ ازیں، وہ لفظ بھی نادر ہے جس کو کوئی ایسا تلفظ یا املا کسی قدیم متن میں ملتا ہو، جسے مندرجہ بالا تین لغات میں سے دو نے درج نہ کیا ہو۔

وقت، وسائل اور صلاحیت کی کمی کے باعث اردو کے تمام اہم قدیم متون کو اس لغت کی بنیاد نہیں بنایا جا سکا ہے۔ اور آج تک کوئی ایسی فہرست بھی نہیں مرتب ہوئی ہے جس میں تمام اہم متون کے نام ہوں، اور جس پر اکثر لوگوں کا اتفاق ہو۔ میں نے اپنے طور پر اہم متون کی ایک فہرست بنائی ہے جس میں نثر اور شعر دونوں شامل ہیں۔ ان کی تفصیلات اور جس ایڈیشن سے استفادہ کیا ہے، اس کے بارے میں ضروری معلومات، کتاب کے آخر میں درج ہیں۔ افسوس یہ کہ گجری اور دکنی متون سے میری شناسائی ایسی نہیں کہ میں ان کے نادر الفاظ کے معنی ڈھونڈنے یا متعین کرنے کی جرأت کر سکوں۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب محمد افضل متوفی ۱۶۲۵ ("بکٹ کہانی") سے لے کر رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ تا ۱۹۰۲) کی "فسانۂ آزاد" (۱۸۸۰) تک کوئی ڈیڑھ سو مجلدات کو محیط ہے ایک دیوان، یا کتاب کی ایک جلد، کو ایک مجلد قرار دیا ہے۔ ان متون کا ہر لفظ بغور پڑھ کر اخذ لغات کیا گیا ہے۔

بعض اوقات مدون یا کاتب کی کم سوادی کے باعث کوئی لفظ پڑھا نہیں جا سکا، اور نہ متن کی قیاسی تصحیح ممکن ہو سکی۔ ایسے تمام لفظ چھوڑ دیے گئے ہیں۔ یہ بہر حال ممکن ہے کہ کہیں کہیں میری قیاسی قرأت درست نہ ہو۔ بعض اوقات کسی لفظ کے معنی نہیں معلوم ہو سکے، یا جو معنی میں متعین کر سکا ان پر شرح صدر نہ ہوا۔ ایسے تمام الفاظ کے معنی لکھ کر سوالیہ نشان (؟) بنا دیا ہے۔ اسی طرح، اگر کسی لفظ کے املا یا تلفظ کے بارے میں شک تھا، تو اس کے آگے بھی سوالیہ نشان (؟) لگا دیا ہے۔ بعض اوقات کسی لفظ کے معنی بالکل ہی نہ معلوم ہو سکے۔ ایسی صورت میں معنی کا خانہ خالی چھوڑ کر دو سوالیہ نشان (؟؟) بنا دیے ہیں۔

میں نے جن لغات اور فرہنگوں سے استفادہ کیا ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے بغیر یہ کام میرے لئے ممکن نہ تھا، ان کی فہرست بھی آخر کتاب میں درج کر دی ہے۔ یقین ہے کہ تمام احتیاط اور تلاش اور غور و فکر کے باوجود میں اغلاط کا مرتکب ہوا ہوں گا۔ پڑھنے والوں سے درخواست ہے کہ اغلاط کو در گذر کرتے ہوئے میرے حق میں دعائے خیر کریں۔ میں ان قارئین کا ممنون ہوں گا جو مجھے اس کتاب کی فروگذاشتوں پر مطلع کریں تاکہ آئندہ ان کی ممکن اصلاح ہو سکے۔ (۳)

(۱) چند متفرق الفاظ کے استثنا کے ساتھ اس قسط کے لغات حسب ذیل کتابوں سے اخذ کئے گئے ہیں:
شیخ مبارک آبرو: دیوان آبرو، مرتب ڈاکٹر محمد حسن، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۰[اس کی علامت "آبرو" ہے]۔
امیر مینائی: مراۃ الغیب نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۷۳[اس کی علامت "امیر مینائی" ہے]۔
شیخ تصدق حسین: بالا باختر، نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۰[اس کی علامت "بالا" ہے]۔
شیخ تصدق حسین: ایرج نامہ، جلد اول، نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۸۹۳[اس کی علامت "ایرج ا" ہے]۔
سید خواجہ میر درد: دیوان درد، مرتب رشید حسن خاں، خیام پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱[اس کی علامت "درد" ہے]۔
احمد حسین قمر: طلسم ہوشربا، جلد ششم، نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۹۹۳[اس کی علامت "ہوش ربا ۶" ہے]۔
شیخ غلام ہمدانی مصحفی: کلیات مصحفی، جلد سوم، مرتب ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۱[اس کی علامت "مصحفی سوم" ہے]۔
(۲) "فرہنگ آصفیہ" ترقی اردو بورڈ نے ۱۹۷۴ میں شائع کی تھی۔ اب ۱۹۹۷ میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے اسے پھر مزید اہتمام سے شائع کیا ہے۔ "نور اللغات" ہندوستان میں ایک عرصے سے ناپید تھی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو نے ۱۹۹۷ میں اس کا بھی ایک خوبصورت نیا ایڈیشن چھاپا ہے۔ پلیٹس کا لغت آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس نے ۱۹۷۴ میں از سر نو چھاپا تھا۔ پھر یوپی اردو اکیڈمی نے اس کا ایک بہت کم قیمت ایڈیشن ۱۹۸۴ میں چھاپا۔ دہلی کے مشہور پبلشر منشی رام منوہر لعل نے بھی اس کا ایک ایڈیشن ۱۹۹۳ میں جاری کیا ہے۔

(۳) مثال کے طور پر "فرہنگ اثر" حصہ سوم (مطبوعہ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۲) سے حسب ذیل اندراجات ملاحظہ ہوں:
باندھو، بمعنی رشتہ دار، دوست، ٹکسال باہر، ص ۹۸۰
باونا، بمعنی جھنڈا، پھریرا، ٹکسال باہر، ص ۱۰۰
بتانا، بمعنی بجھ جانا، ٹھیٹ گنواری زبان، خارج، ص ۱۰۲
خاضع، بمعنی عاجزی کرنے والا، خارج، ص ۲۷۷
خاطف، بمعنی اچک لے جانے والا، جیسے برق خاطف، خارج، ص ۲۷۷
خاطی، بمعنی جو بالا رادہ خطا کرے، خارج، ص ۲۷۷
خداگاں، بمعنی بڑا بادشاہ، خداوند، خارج، ص ۲۸۲
خرچنگ، بمعنی سرطان، کیکڑا، خارج، ص ۲۸۹
آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اثر صاحب، اور ان جیسوں کی حکومت ہوتی تو اردو زبان میں کے الفاظ باقی رہتے؟ اثر صاحب کے دفاع میں یہ ضرور کہا جانا چاہئے کہ ان کا حکم انتقامی دیسی، بدیسی، عربی، فارسی، ہر طرح کے الفاظ پر یکساں چلتا ہے۔
(۴) ایک کمی ایسی ہے جس کا تدارک فی الوقت ممکن نہیں۔ جس کمپیوٹر پروگرام پر یہ فرہنگ ترتیب دی جارہی ہے اس میں خامیوں کے باعث حروف تہجی کی صحیح ترتیب نہیں حاصل ہو سکی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ یہ اس پروگرام کی رو سے اردو کا آخری حرف "چھوٹی ہ" ہے، "ے" نہیں۔ لہٰذا یہاں "ے" پہلے ہے، "چھوٹی ہ" بعد میں۔ اسی طرح، الف اور الف مد کے بارے میں بھی یہ پروگرام غلطی میں مبتلا ہے۔ درخواست ہے کہ انھیں میرے اغلاط (یا میرے نظریے کی رو سے درست) نہ سمجھا جائے۔ انشاء اللہ پروگرام کی اصلاح جلد از جلد کی جائے گی۔

اب لگ ☆ اب تک ☆ ہے اس عرب بچے کی تمنا میں جاں بلب
کرتا ہے حق میں وصل کے اب لگ وہ لعل ولیت ☆ آبرو

ابتدا ☆ مذکر ☆ چھیڑ تھی تیری طرف سے یا طرف اس کی سے
لاگ / یہ تو بتلا دوستی کا ابتدا کیوں کر ہوا ☆ مصحفی، سوم

ابٹنا ☆ اول مضموم، دوم مفتوح، نمایاں ہونا ☆ خوبی کا نقش ابٹنے
لاگا مکھڑے سیں اب / تم بات خوب سوجھی جو ہم کہی تھی مہمل
☆ آبرو

ابر گندہ بہار ☆ بہت گھنا بادل ☆ ابر گندہ بہار بڑی دھوم سے اٹھا ہے۔
آفتاب بھی چمک جاتا ہے۔ اس وقت ابر بڑی کیفیت
دکھاتا ہے ☆ ہوشربا ٦ / ٥٥٢

ابلنا ☆ امڈنا ☆ دیکھئے ملال ☆ آبرو

اپر ☆ اوپر ☆ دیکھئے ڈاہ کرنا ☆ آبرو

اتال ☆ اول مکسور، اس وقت ☆ عشق دولت ہوا ہے ہم کو اتال
/ غم سے دل بھر رہا ہے مالا مال ☆ آبرو

اتا ☆ اول مکسور، بروزن خبر، اتنا ☆ دیکھئے جیونا ☆ آبرو

اتراونا ☆ اترانا ☆ رجالوں کی طرح ہوتی ہے یہ اتراونا ہر دم /
جو صاحب ہوش ہے سو ان کے تیں کب منھ لگاتا ہے
☆ آبرو

اتسی ☆ اسی ☆ جو رام ہوا تسی کی نہ کر جان پہ سختی / یوں اس بت
سنگیں دل کافر سیں کہوں گا ☆ آبرو

اٹ پٹاؤ ☆ نامناسب، تکلیف دہ باتیں ☆ ناحق کے اٹ پٹاؤ جو
کرتے ہو ہم ستی / یہ باتیں کی طور نہیں ہے بھلی میاں
☆ آبرو

اٹھاونا ☆ اٹھانا ☆ مفت اٹھاونے سیں ہے خوف دل کو میرے /
احساں تئیں کسی کے میں کانپتا ہوں تھر تھر ☆ آبرو

اجالا ☆ روشن، روشن کیا ہوا ☆ دیکھئے پوتا ☆ آبرو

اجر کم اللہ ☆ اللہ تم (سب) کو اجر دے ☆ دیکھئے ٹکان ☆ بالا ٧ / ٥٢

اچھابا ☆ اول مکسور، کابوس ☆ اچھابا خواب میں جوں داہتا ہے آ کے
سوتے کوں / ہماری آبرو یوں عمر غفلت میں تبہ گذری
☆ آبرو

ادھر ☆ اول دوم مفتوح، ہلاشت ☆ انسان کو پیاسا ترسا کے تو نے
مارا / رکھتا تھا آب حیواں کافر تو جو ادھر میں ☆ آبرو

ادھج ☆ اول دوم مفتوح، کہنی سے انگلی کے سرے تک کا فاصلہ

☆ اسی ارنج کا قد، اکیس گز کا دور، کمر کا، حمزہ گز کا فاصلہ سر
پر ☆ بالا ١١٦

ارہء پشت نہنگ ☆ دندانے دار ہتھیار جس کی پشت پر مگر کی کھال
مڑھتے تھے ☆ زنگی نے ارہء پشت نہنگ مارا... شاہ نے
... ارہء پشت نہنگ کو دو نیم کر کے وہی تلوار... ماری
☆ بالا ٣٢/٧

ارانا ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، لیکن یہاں مخفف ہے، کریہہ
آواز، ایک راگنی / دن تال باجتا ہے ہوتی ہے جب سواری
/ لشکر میں راگ شب کو اونٹوں کا ہے ارانا ☆ آبرو

اڑہری ☆ اول مضموم، دوم مفتوح، داشتہ ☆ بیاہتا کا بڑا مرتبہ ہے۔
وہ اڑہری، ان کو کون پوچھے گا ☆ ہوشربا ٦ / ٨٥٧

ازاد ☆ آزاد ☆ قید سے آب و گل کی مشکل ہے / سرو [illegible]
ازاد نہیں ☆ آبرو

ازار بندی رشتہ ☆ سمی (بیوی کی طرف سے) رشتہ، یہاں مزاحیہ
استعمال ہوا ہے ☆ ایک کے کمر بند سے دوسرے کا کمر بند
باندھ کر ازار بندی رشتہ کر دیا ☆ بالا ٢٨٤ / ٢٨٥

ازماونا ☆ آزمانا ☆ ملنے کو غیر کے کیوں اب پوچھتا ہے پیارا /
ازماونے کو شاید لیتا ہے دل ہمارا ☆ آبرو

اس چھٹ ☆ اس کے سوا ☆ اک آپ کی تعریف نہیں کرنے کے
اس چھٹ / لاویں گے بجا جو ہمیں فرماؤ گے صاحب
☆ مصحفی، سوم

اسپک ☆ اول مفتوح، بڑا خیمہ ☆ دیکھئے بے چوبہ ☆ بالا ٥٧

اسپند کرنا ☆ اسپند کے ذریعہ نظر یا بلا دور کرنا ☆ دیکھئے چٹکنا ☆ آبرو

استعداد ☆ مذکر ☆ خوبرو کا ایسا استعداد ہو / سلطنت کی طرح اس کو
یاد ہو ☆ آبرو، مثنوی

اصحاب الشمال ☆ قرآنی اصطلاح، برے لوگ جو روز قیامت بائیں
طرف کھڑے ہوں گے ☆ زاہدوں کے تیں اگر ہوتا ہے
اک مقدار علم / چھوڑ کر شطلے کو کیوں ہوتے ہیں اصحاب
الشمال ☆ آبرو

اصلاح ☆ صلح ☆ اس میعاد کے اندر جس کو اصلاح منظور ہو، حاضر
خدمت ہو کر عذر انکسار کرے ☆ ہوشربا ٦ / ٣١٤

اطریفل صغیر ☆ ایک مقوی دوا، لیکن یہاں لڑکے کا عضو تناسل
مراد ہو سکتا ہے ☆ اطریفل صغیر سے آرام کیوں کہ

ہوئے / اپنے مرض کا خوب گلاں ہے بڑا علاج ☆ آبرو

اغیار ☆واحد ☆واں تلک کب یہ دل زار پہنچتا ہوگا / بزم میں اس کی شب اغیار پہنچتا ہوگا ☆ مصحفی، سوم

افتکار ☆ فقیری ☆یاں افتکار کا توامکاں سبب ہوا ہے / ہم ہوں نہ ہوش دلے ہے ہوناضرور تیرا ☆درد

اکا ☆اول مفتوح، دوم مشدد، مگدر ☆لاکھ دیتی ہیں قمریاں دھکا / نہیں اٹھتا ہے سرو کا اکا ☆ہوشربا ۲/ ۱۲۶۸ (ساقی نامہ ازافق لکھنوی)

اکورا ☆گنے کا انکھوا ☆تم سانورے ادا سیں بیٹھے ہو نیشکر سے / گورے تمن کے آگے پھیکے لگے اکورے ☆ آبرو

اگن ☆ آگ ☆ دیکھئے ندھرکا ☆ آبرو

☆ آگے ☆ دیکھئے [illegible] ☆ آبرو

التماسی ☆درخواست کنندہ ☆گرفتاری میں اپنی دو سخن کا التماسی ہے / اگر منظور کریئے تووفاداری کے قابل ہے ☆ آبرو

اللہ ہی ☆بروزن فاعلن ☆دیکھئے جدی / جدے ☆ آبرو

الوک ☆ نظر؟ ☆اس لالچی نے شرم کی سب چھوڑ دی الوک / جو کوئی کہ نقد خرچ کرے سوہی رکھے روک ☆ آبرو

امولا ☆ اول مفتوح، واؤ مجہول، انمول ☆دیکھئے جھلاہٹ ☆ آبرو

ان ہوتے ☆خواہ مخواہ؟ ☆عجب قسم کا طرب خیز صحرا ہے جسے دیکھ کر ان ہوتے آدمی کا جی لگے ☆ایرج ۲۲۹/۱

ان دھری ☆جو مقرر نہ ہو ☆بوسہ نہیں نصیب میں میرے تو کیا کروں / روزی کسی کے تیں نہیں ملتی ہے ان دھری ☆ آبرو

ان گن ☆ان گنت ☆تم چھوڑ مجھ اتیت کو ان گن کئے ہیں میت / یہ زخم رشک دل میں لگا ہے مرے شمار ☆ آبرو

ان منا ☆ناخوش ☆مگر یہی کہ کبھی تم جو ان منے ہوتے / تو اس طرح کو تمھاری نہ دیکھ سکتے ہم ☆ آبرو

انبرت (امرت) پھل ☆امرود؟ ☆تیرا شیریں ذقن ہے انبرت پھل / شیرہ جاں اسی کا شربت ہے ☆ آبرو

انت کرنا ☆ختم کرنا ☆رو رو کے ہم ہوئے ہیں دوانے کہ تم نے رات / گھر چھوڑ کر بہار پیارے بس انت کی ☆ آبرو

انترا ☆گتکا کھیلنے کی اصطلاح میں ہاتھ کی ضرب ☆ ہیں صدائیں یہ انترا یہ کر / یہ کوک یہ لٹی یہ چھریہ سر ☆ہوشربا ۲/ ۱۲۶۹ (ساقی نامہ ازافق لکھنوی)

انتظاری ☆انتظار ☆مدتیں گذری ہیں ہم کو یا معین الدین حسین / انتظاری میں کتابوں چھٹ گئے آرام و چین ☆ آبرو

انجھا برس ☆موقوف سال، جو شمار میں نہ آئے ☆جیو تا تھا دیکھ کر تیرا درس رجان مجھ دل کا تو ہے انجھا برس ☆ آبرو

انجھواں ☆ بروزن فاعلن ☆دونا بڑھا جنون گئی انجھواں کی جھڑ / جوں جوں امنڈ گھٹا نے جنگل میں بہار کی ☆ آبرو

اندری چڑھانا ☆ قوت معطل کرنا؟ ☆صاحب قران لوپر آئے۔ ایک ہاتھ کی اندری چڑھا دی۔ گردن پر ہاتھ کر کے بھنہ مارا ☆ہوشربا ۲/ ۱۷۹

انکھ ☆ آنکھ ☆ طرز نگاہ عجز یہی عرض حال ہے / اے رمز داں ہمن کی انکھوں کا کلام جان ☆ آبرو

انگارا ☆ بروزن فعولن ☆رونے سے سوز غم کا گھٹتا نہیں ہے ہرگز / پانی ستی یہ دل کا بجھتا نہیں انگارا ☆ آبرو

انگلیوں سے گفتگو کرنا ☆sign language میں گفتگو کرنا ☆پلکوں سے وہ امیر لیا کرتے ہیں سلام / جس طرح گنگ انگلیوں سے گفتگو کریں، امیر مینائی

انی ☆ تلوار کی بھونک thrust ☆دیکھئے انترا ☆ہوشربا ۲

اوجھڑ ☆ ڈھال یا کسی ہتھیار کی ضرب ☆ایک مقام پر شہنشاہ عالی مقام نے اوجھڑ ماری کہ دونوں زانو نقاب دار بانکینہ پوش کے زمین سے آشنا ہو گئے ☆ بالا ۱۲۲

اودھوت ☆سادھو کا چیلا ☆ تیری گلی کی خاک کو کر آبرو بھبوت / اودھوت کے بار مثال ملنگ ہے ☆ آبرو

اورھی ☆اور ہی ☆ لگے تیغ جفا سوں ظلم جو تازہ زمانے کا رسوا کی اور ہی وہ بن ہو دل کو خون غم کے کھانے کا ☆ آبرو

اول ☆ بروزن نظر ☆ اے آبرو اول سیں سمجھ پیچ عشق کا / زلف سیں نکل نہ سکے دل پھنسا ہوا ☆ آبرو

اوی ☆واؤ معروف، بھٹے یا کسی مسالے دانے کی بھنی ہوئی ☆گندمی رنگوں کے ہمیں لائق وہ خام / بوالہوس کو چباوے اومیاں ☆ آبرو

اونا ☆واؤ معروف، اومڈھا، ابھرنا، ☆ہمارے قتل کو شمشیر بادل یہ دونا ہے / بڑی چمکے ہے بجلی بے طرح کا ابر اونا

★ آبرو

ایڑن ☆ایڑ؟☆گھوڑوں کو کوکاوے ایڑن پر لگائے ہوئے
☆ہوش ربا۶/۴۰۶

ایسے ☆بروزن اسے ☆ایسے کیوں ٹوٹ آئیں جوش سے پیارے
حرارت کے / اگلی تھیں گرم ہو کر اس قدر یہ کس کے نال
انکھیاں ☆ آبرو

ایشک ا☆؟؟☆ ہزار بارہ سو حاجب، دربان، ایشک، اقاصی، یساول،
مردہے، نقیب، چوبدار، وردیاں دھوم دھامی پہنے
☆ بالا ۶۴

ایکٹھے ☆اکٹھے ☆اے کاش ایک دن دل مجنوں کے آبلے ایکٹھے
ہوویں ناقہء لیلٰی کے زنگ پا☆امیر مینائی

ای ☆ یہ ☆ نظر کر آبرو مضمون کا حال / لئے جاتے ہیں ای سب
رستے کو☆ آبرو

آرائش لٹوانا☆ پھلواری لٹوانا☆ آتش بازی جو ساتھ تھی، پہلے وہ
چھوٹی، بعد اس کے آرائش لٹوائی گئی ☆ایرج ا/ ۴۳۸

آزاری ☆مریض ☆ طبیبوں نے اگر چھوڑا ہے یوں مطلق مریضوں
کو☆ تو اب آزاریوں کو کیا رہی امید صحت میں ☆ آبرو

آستر ☆استر، موٹا کپڑا جو لباس کے نیچے لگتا ہے ☆ ہے آستر فقرا
گر سمجھو تو شاہی / سلطاں ہے اگر شاہ تو میں ظل ہما ہوں
☆درد

آغا بلبل ☆بڑا بلبل؟☆ میں تمھارے لئے ایسا آغا بلبل پکڑ کر لایا
ہوں... کتنی بڑی اس کی چونچ ہے☆ایرج ا/ ۲۸۳

آونا ☆ آنا☆ آبرو جیو ڈوب جاتا ہے بے خودی کی جب آوتی
ہے لہر☆ آبرو

آئندہ ☆ تازہ وارد☆ چندمدت اب تم اے یاران آئندہ رہو / پیش
ازایں یک چند اس بستی میں ہم رہ کر گئے ☆درد

ا(و)کھٹنا ☆اکھڑ جانا☆ توڑی پریت ہم سیں پیارے نے آبرو / لاگی
تو تھی یہ چل پر آخر او کھٹ گئی ☆ آبرو

باتاں ☆ باتیں ☆دیکھئے کی سوں ☆ آبرو

بادبندی ☆ ہوا باندھنا، جھوٹا زور دکھانا☆ زندگانی سراب کی سی
طرح / بادبندی حباب کی سی طرح ☆ آبرو

بازی ☆ کرتب ☆ بازی تماشا کر کرتا ہے صید سب کو / یہ باز
مجھ کبوتر گردن ہے گرہ باز ☆ آبرو

باسا ☆بسنا☆ میں زمزمہ سنج تھا چمن کا / باسا مجھے باں [illegible]
☆ مصحفی، سوم

بالا دینا ☆ دھوکا دینا☆ اس شوخ سرو قد کو ہم جانتے تھے بھولا / کل
اوپری طرح سے کیا دے گیا ہے بالا ☆ آبرو

بالم ☆کھیرے کی ایک قسم ☆ ہر ایک سبز ہے ہندوستان کا
معشوق / بجا ہے نام کہ بالم رکھا ہے کھیروں کا ☆ آبرو

بانا پھیرنا ☆ بانا گھمانا☆ دیکھئے بانا☆ آبرو

بانات سلطانی ☆ اعلیٰ درجے کا، سرخ رنگ، نرم اونی کپڑا جو ترکی
(روم) میں بنتا تھا ☆ بدن مخمل ستی اس کا صفا اور نرم و
رنگیں / گویا سر تا قدم بانات سلطانی ہے یہ لونڈا☆ آبرو

بانا ☆ کرتب دکھانے والوں اور سپاہیوں کی چھوٹی لاٹھی۔ اس کا
فن اس [illegible] گھمانے میں ہے ☆ مشہور [illegible]
پیارے کی چشم رلوت / بانکیت ہو گئی اب مژگاں سے پھیر
بانا☆ آبرو

باندھنو ☆گرہ☆ عاشق کے آج خون پہ باندھا ہے باندھنو / مہندی
کی طرح سے یہ لگے ہیں سجن کے ہاتھ ☆ آبرو

بانکا ☆ خم دار☆ عاشق کی راہ کی دیکھی ہے اونچ اور نیچ میں / سو
ہزار آفت ہے اس بانکی گلی کے بیچ میں ☆ آبرو

بانکیت ☆ بانک کا ماہر☆ مشہور تھی جگت میں پیارے کی چشم
رلوت / بانکیت ہو گئی اب مژگاں سے پھیر بانا ☆ آبرو

بانک ☆ چھوٹی لکڑی یا لکڑی کا چھرا جس سے بانک کھیلتے
ہیں ☆ دیکھئے جھوٹی ☆ آبرو

بانہہ بانہہ کرنا☆ بانہہ لڑانے (ایک کھیل از قسم کشتی گیری) کا کھیل
کھیلنا ☆واعظوں کی عقل شاید ہو گئی ہے باولی / تب تو
ناحق ہر گھڑی کرتے ہیں ہم سے بانہہ بانہہ ☆ آبرو

بان ☆ جنگ میں کام آنے والی راکٹ کی قسم کی ہوائی ☆ دیکھئے
ہتھوان ☆ بالا ۵۲۶

بان ☆ آن، انداز ☆ عجب اک بان رکھتا ہے کسی / کسوٹی کے
برن یہ کنچنی کا ☆ آبرو

باون سبھا کا تماشا☆ کوئی رہس جس میں بونوں کا کھیل ہوتا ہے؟
☆نام سے مرد کے طبیعت گھبراتی ہے۔ باون سبھا کا تماشا
سونا رہا، شاہزادہ نہ بہلایا گیا☆ ہوشربا ۶/ ۶۶۳

بتاشے (سے) کا قفل ☆ چھوٹا گول تالا ☆اس کی کنجی زبان شیریں

ہے رول مرا محل ہے تماشے کا ☆ آبرو

ا ☆ دکھانا ☆ دیکھئے بازی ☆ آبرو

نا ☆ دکھانا ☆ دیکھئے شست دکھلانا ☆ آبرو

ونا ☆ بتانا ☆ پھولے نہیں ہیں پھول یہ لوہو میں لوٹ پوٹ / بتلاوتے ہیں بات مرے دل کے انت کی ☆ آبرو

ا ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، چھوٹی پگڑی ☆ دیکھئے کوکی ☆ بالا ۳۳

ونا ☆ اول مفتوح، واوٗ معروف، بکھیرنا ☆ دل صد چاک میں ٹوٹے الجھ کر تار آہوں کے / جن کی زلف کوں کنگھی نیں ایسا کیوں بھونا ہے ☆ آبرو

ت ☆ اول مفتوح، وہ پتھر یا تختہ جس پر پانسا پھینکتے ہیں ☆ اس سنگ دل کے شوق میں جب سے گیا ہوں چت ر میں مارتا ہوں کھینچ برہمن کے منھ پہ بت ☆ آبرو

ا ☆ اول مفتوح، تائے ہندی اصلاً مشدد، یہاں مخفف برتا گیا ہے، گیند ☆ خوا لاٹھیوں سے مارو خوا خاک میں لتھاڑو / عاشق کا دل پیارے چوگان کا بٹا ہے ☆ آبرو

بر ☆ اول مفتوح، دوم ساکن، بھاری، سخت پتھر ☆ دیکھئے کن ☆ آبرو

بھانا ☆ واقف کرنا ☆ دل نادان یہ ظاہر کے تغافل سے جلا / باطنی لطف کائیں علم بجھالے اس کوں ☆ آبرو

بچل جانا ☆ اول مکسور، پھسل جانا ☆ تک تری مرضی کے باہر جو کرے کام جہاں / ہاتھ سے کام زمانے کے وہیں جائے بچل ☆ سودا، قصیدہ

بچلنا ☆ اول مکسور، جگہ سے ہٹنا ☆ بارے پھر مہرباں ہوا ہے / بے طرح سے کچھ بچل گیا تھا ☆ درد

بحثنا ☆ بحث کرنا ☆ عکس سے بحثو نہ آئینے میں اتنا دیکھو / جانے دو اپنی طرف اے گل رعنا دیکھو ☆ امیر مینائی

بخت ہرے ہونا ☆ تقدیر اچھی ہونا ☆ ہوا ہے ہند کے سبزوں کا عاشق / رنہ ہوویں آبرو کے کیوں ہرے بخت ☆ آبرو

بخشاونا ☆ بخشوانا ☆ تم اس گناہ کے بخشاونے کو ہو کے خفا / کہتے ہو سب سے کہ لڑتا ہے ہم سے یہ ہر دم ☆ آبرو

بدرکاب ☆ شرارتی (گھوڑا) ☆ کبود چرخ دیکھا تو سواری کے نہیں قابل / مہ نو سے ہے پیدا عیب اس کی بدرکابی کا ☆ درد

بدری ☆ گٹھری، بقچہ ☆ بدریاں دوشالوں اور رومالوں کی کنیزان محل کو دیں کہ تم لے چلو ☆ بالا ۱۴۴

بدھ ☆ اول مکسور، قاعدہ، میزان ☆ ملنے کی بدھ میں وہ نہ آیا کسی حساب / بیٹے کا تھا اصول جو ہو تا نہ ہٹ دھرم ☆ آبرو

برخلاف ہونا ☆ (کسی کے) خلاف ہونا ☆ اس سے زیادہ اور معلم نہیں کوئی / ہے خوش نصیب جس سے زمانہ ہو برخلاف ☆ داغ، مہتاب

برکندہ دل ☆ دل کو اٹھائے ہوئے ☆ نہیں خیال مجھے خاتم سلیماں کا / برنگ نام ہوں برکندہ دل نگینے سے ☆ درد

برمارنا ☆ اول مفتوح، خواہش اور مرضی کو ختم کرنا؟ ☆ سارے عالم سے مار کے بر ہم / آگرے ہیں جن ترے در ہم ☆ آبرو

بر میں ہونا ☆ ثمر داری کی حالت میں ہونا ☆ باڑے میں حسن کے کیوں اچھے نہ خوب روئی / ہوتے ہیں اس چمن کے سب نونہال بر میں ☆ آبرو

برانہ ☆ بکسر اول، بیگانہ؟ ☆ ہم تو اپنا جانتے تھے تم کوں اک مدت ستی / اس قدر کیوں ہو گئے ہم سے برانے کی طرح ☆ آبرو

برق ☆ مذکر ☆ خجل ہو کر مرے انجھواں کی جھڑ سے ابر پانی ہو / تڑپتا دیکھ کر دل ہمارا برق ہارا ہے ☆ آبرو

برکا ☆ اول مکسور یا مفتوح، بادل ☆ لبریز ہو انکھوں سے امڈا ہے آج برکا / عاشق نیں آوتا سن آنگن تمام چھڑکا ☆ آبرو

برکی ڈالنا ☆ اول مکسور، دوم، منتر پھنکا ہوا سفوف یا جادو کی پڑیا پھینک مارنا ☆ عاشق کے دل میں ڈالی جب نفس بد نے برکی / رجوارے کی گلی کا تب جا جھاڑ پھانکا ☆ آبرو

برننا ☆ اول دوم مفتوح، بیان کرنا، ذکر کرنا ☆ جن نے اس نوجوان کو برتا / وہ کسی اور کو برنتا نہیں ☆ آبرو

برن ☆ رنگ، لباس، جسم ☆ عجب اک بان رکھتا ہے کسیلی ☆ کسوٹی کے برن پہ کنچنی کا ☆ آبرو

بروہا ☆ اول مکسور، دوم مجہول، ڈول ☆ سینے سیں آبرو کے ہر دم کے ساتھ انجھو / نکلا ہے یوں کوے سے جوں کر بھرا بروہا ☆ آبرو

بڑمارنا ☆ دیوانوں سی باتیں کرنا ☆ دیکھئے جنگل ☆ آبرو

بڑپیٹا ☆کھاؤ پیر☆یہ شخص بڑ پیٹا ہے، بہت کھانا کھاتا ہے ☆بالا ۱۰۸

بڑیاں ☆بڑی کی جمع☆مزے داری کا دعوی کیوں نہ ہو جیوں کے لڑکوں کو / حساب ان کی طرف ہے ان کی باتیں ہیں سبھی بڑیاں☆آبرو

بڑ(ھ)ہونا☆بڑھ کر ہونا☆دیکھئے چڑ ہونا☆آبرو

بست بھاؤ ☆اول مکسور ر مفتوح، چیز☆قیمت چنانچہ راگ کے سر کا لگاؤ ہے / یوں ناچنے کے بیچ بڑی بست بھاؤ ہے☆آبرو

بسن ☆اول مفتوح، بسنا☆اداس دل پہ ہمارا کہیں نہ جا پڑ چا / کٹھن ہوا ہے مجھے شہر میں بسن تجھ بن☆آبرو

بسن ☆اول مکسور؟ کپڑے☆ہوئی ہے جان مجھے زندگی مرن تجھ بن / کفن ہوئے ہیں بدن کے اوپر بسن تجھ بن☆آبرو

بکانا ☆بک جانا☆سودا نہیں ہے مجھ کو کسی ساتھ آبرو / بازار میں جگت کے بکایا ہوں من کے ہاتھ☆آبرو

بکتری ☆اول سوم مفتوح، شلوکے اور صے کی طرح کا لباس☆کپڑا ہے تب سے تنگ مرے دل کو رشک نے / دیکھا ہے جب سوں بر میں ترے بکتری کے تیں☆آبرو

بکسنا ☆پھیلنا☆بکسا تمام ظالم تجھ چشم کا دنبالہ / لاگا ہے اس کے دل میں دیکھا ہے جن نے بھالا☆آبرو

بکیا ☆اول مفتوح، قلم تراش، بہت چھوٹا چاقو☆چشم میں یوں نہاں ہے کج نگہی / جوں چکو کے شگاف میں بکیا☆آبرو

بکیا ☆بکنا (اول مفتوح) کا ماضی☆شیخ [illegible] سی نپٹ بکیا / اس کی باتوں سی جگر پکا☆آبرو

بکانا ☆اول مکسور، کبوتر کی ایک قسم☆عشق کبوتراں میں جو دل اس کا پھنس گیا / جو آشنا تھا اپنا بکانا اڑا دیا؟☆مصحفی، سوم

بگھولا ☆بگولا☆بگھولے بھی ادائے حکم میں ہیں اس پری رو کے / سلیماں نے کہاں پائی تھی یارو بادشاہی یہ☆آبرو

بلپت؟ ☆اول مفتوح، دوم ساکن، سوم مفتوح؟ بڑی روشنی؟ ☆کنول مردنگیاں اور بلپت وغیرہ روشن کرا دیئے ☆بالا ۴۷۳

بلچک ☆اول سوم مفتوح، تلوار کو حریف کی تلوار سے اڑا کر زور دینا☆ صاحب قراں نے بلچک دی کہ تیغہ تزاق سے ٹوٹ گیا☆گلستان ا/ ۲۶۸

بلولہ ☆اول مفتوح، واؤ معروف، بلبلہ☆آبرو نامراد دل [illegible] / غم کے دریاؤ کا بلولا ہے☆آبرو

بندے ☆بروزن خبر☆کہاں ہے کو آج وہ خوش نین / کہ جس کی نگہ کے بندے ہیں ہمن☆آبرو

بندہ خانہ ☆غریب خانہ☆آنا بہ بندہ خانہ اگر تجھ کو عار ہے / دولت سرا ہیں اپنی ہی مہمان کر مجھے☆درد

بندہ ☆انسان☆دیکھئے لٹ پٹی☆آبرو

بنسو ☆جنگلی؟☆کالک لگا کے منہ کو بھگوئیں کیے بسن / بنسو ہوئی بسنت میں صورت ممنت کی☆آبرو

بنگی ☆بھنگ کھانے والا☆ بنگی ہے بادشاہ نشے کے خیال میں / سبزے کا دور اس کے تئیں جام جم ہوا☆آبرو

بنیادی ☆مضبوط☆ [illegible] عاشق کو نہیں سیل فنا کی [illegible] / ڈرے خانہ خرابی سوں جو ہو بنیادی☆آبرو

بن ☆اول مکسور، سوا، علاوہ☆دیکھئے کرنتا☆آبرو

بودلی ☆واؤ مجہول، آزاد عورت جو کسی فقیر کے ساتھ رہے اور مردانہ لباس پہنے☆آزاد سب جگت کے آکر غلام ہوویں / جب بودلی بناوے اپنا برن ممولا☆آبرو

بورنا ☆واؤ معروف، ڈبانا☆آخر کوں بوالہوس نے سر بار غم سے کھینچا / نام عاشقی کے یارو سب ان گدھے نے بورے ☆آبرو

بوند ☆اونچا، تیز☆آسماں پر ہمیں یہ انجم تیر مجھ نالوں کے جان / ہو گئے ہیں بوند تودے میں نظر آتے ہیں قاق☆آبرو

بیچ ☆میں☆دیکھئے فور☆آبرو

بیدمالی ☆چھرے بازی، بید کی لکڑی سے تلوار کا زنگ چھڑانا ☆رہتا ہے ابرواں پر ہاتھ اکثر لاابالی کا / ہنر سیکھا ہے اس شمشیر زن نے بیدمالی کا☆آبرو

بیدرد ☆بروزن فعول☆دیکھئے تیہا☆آبرو

بیر ☆یائے معروف، کنواں☆آپھی گرے گا اس میں پڑے گا جب آکے پھیر / بھائی کے واسطے جو کوئی کھودتا ہے بیر☆آبرو

بیلہ ☆دستانہ☆بیلہ عیاری ہاتھوں میں چڑھایا، اور پہلے ہاتھ کو خوب چپ چپ کر لیا☆ایرج ا/ ۳۸

بینا ☆چننا☆بھولو کے تم اگرچہ سدا رنگ جی ہمیں / تو نا بین

بین کے ہم کو دھر بیٹھے گے ہم ☆ آبرو

ا ☆ حساب، معاملہ ☆ عشق میں ہندو ترک کا کچھ نہیں ہے
پیوڑا / یہاں منڈا نمیں سدھ گیا آزاد ہو خواسیوڑا ☆ آبرو
ے کرنا ☆ بد تمیزی کرنا ☆ دیکھئے چیتے ☆ آبرو
ردگی ☆ ذلت ☆ دیکھ تو بے رحم عاشق نے تجھے چھوڑا نہیں / کس
قدر بے روئیاں دیکھیں پہ منہ موڑا نہیں ☆ آبرو
بے غم ☆ لا پروا ☆ شان سے بات درد کی نہ سنی / میرزائی سے
تم ہوئے بے غم ☆ آبرو
بے کو ☆ بے گھر ☆ کون پوچھے بات مجھ بیدل کی اب اے آبرو
/ دل ہمارا چھین ہم کو بے کسو بے کو کیا ☆ آبرو
پار ☆ بیوپار ☆ بیوپار علق کرتی ہے حق کے کمال کا / یہ آئینہ ہے
[illegible] فروش اس جال کا ☆ درد
[illegible] ☆ مونث، بمعنی شعر [illegible] ہیں کج ہم [illegible] رہتے کے آبرو
قلعے / کہ یہ بیتیں ستاروں کی طرح زیور کے جوں گھڑیاں
☆ آبرو
بہت ☆ بروزن سخت ☆ کی بہت طریق زہد میں عمر تباہ / اب کیجے
دل کو معرفت سے آگاہ ☆ درد، رباعی
بہنی ☆ بہن ☆ دیکھئے پریکھا ☆ مصحفی، سوم
بھیر ☆ انبوہ کثیر ☆ اقران جو آکر گرا، ہمراہیان صاحب قران پر
بڑی بھیر پڑی ☆ ہوش ربا ۶/ ۷ ۶۳
بھال ☆ نوک دار ہتھیار، نیزہ ☆ تیر مژگاں کمان ابرو سیں مارتی
ہیں جگر میں بھال انکھیاں ☆ آبرو
بھاونا ☆ بھانا ☆ جب در س دے سانورا تب جا بجھے کلیان ہو
/ بھاوتا نمیں شیام بن مجھ کو کسی کا رنگ وراگ ☆ آبرو
بھجنا ☆ سراہنا، پسند کرنا ☆ گر بجے پہنیا جو تو بج دار بھج جو نہ
آوے خوب تو سو بار بج ☆ آبرو، مثنوی
بھر گذرنا ☆ کسی صورت سے کاٹنا ☆ سر کو شمشیر تلے ظلم کی دھر
گذرا ہے / ون قیامت کے بڑے ہجر میں بھر گذرا ہے
☆ آبرو، واسوخت
بھرمانا ☆ بھرم میں آنا ☆ میں خدا جانے یہ کیا دیکھوں ہوں / آپ
کچھ جی میں نہ بھرمایئے گا (درد)
بھکھ بھرنا ☆ اول مضموم کاٹتے بھرنا ☆ کارے نین تمہارے کیا بھکھ
بھرے ہیں ظالم / گویا کہ یہ دہن ہیں دو ناگ کے کٹورے

☆ آبرو
بھوگ کرنا ☆ کھانا پینا، خاص کر کسی عیاشی کی شے کا ☆ آخر منڈا منڈا
کے دیا سبز خط بگاڑ / پھر پھر گھٹا گھٹا کے کری بھنگ تم نے
بھوگ ☆ آبرو
بھومیا (ں) ☆ واو معروف، رہنے والا، پالتو ☆ زلف نے اب دل کو
کچھ آزار میں / ناگ گھر کا ہو گیا ہے بھومیاں ☆ آبرو
بھوں ☆ مذکر ☆ دیکھئے وارا ☆ آبرو
بھیرو (ں) ناچتا ہے ☆ بالکل سنسان اور ویران جگہ ہے ☆ بارگاہ
عمرو میں سناٹا پڑا ہے، بھیروں ناچتا ہے ☆ بالا ۲۲۸
پاسی ☆ پاس ہی ☆ اگرچہ رات کوں جا کر کے گھر آرام کرتا ہے
/ پہ دن میں بیٹھ کر دیکھو تو تب بھی میرے پاسی ہے
☆ آبرو
پت (پٹ) پر (پڑ) گنج ☆ پرانے قلعے کے پیچھے دلی کا ایک علاقہ
☆ مفت کب کھینچتے ہیں معطی رنج ☆ لیتے ہیں ہر کسی سے
پت پر گنج ☆ آبرو
پت (پٹ) پر (پڑ) ☆ نشیب کی زمین جس میں برسات میں پانی بھر
جاتا ہو ☆ دیکھئے پت (پٹ) پر (پڑ) گنج ☆ آبرو
پتلہ / پتلا ☆ پیا، مٹکے کی قسم کا برتن ☆ یہ پتلہ شراب کا اٹھالو، تھوڑی
دور چلو۔ وہاں تک پہنچادو ☆ ہوش ربا ۶/ ۶۰۰
پتھر ☆ بروزن خبر ☆ ہمارے دل پہ جو کچھ بھی گذرا تمہارے دل
پر اگر ہو ظاہر / تو کچھ عجب نہیں پتھر کی مانند اگر پھٹا دل کی
سن لیجے ☆ آبرو
پٹ ☆ دیکھئے کوں [illegible] ☆ آبرو
پرائی ☆ بکسر اول، [illegible] لڑکے ہوا [illegible] ہو گے کیا دل کی پرائی
/ جب ہوش [illegible] کے صاحب
☆ مصحفی، سوم
پرتاب کرنا، تیر کو ☆ تیر [illegible] ☆ دیکھئے ساغری ☆ بالا ۲۶
پرتل کا ٹٹو ☆ بار برداری کا گھوڑا ☆ پرتل کے ٹٹو ہمارے ساتھ ہیں،
کوئی لولا لنگڑا ٹٹو حوالے کر دیں گے ☆ ہوشربا ۶/ ۲۶۶
پرچنا ☆ مانوس کرنا ☆ ہوتے ہیں رام اس کے آخر جو ہیں برہمن
/ پوجے ہے آپ [illegible] ☆ آبرو
پرچ؟ ☆ کرچ ☆ سونے کا [illegible] ہیرے کی پر [illegible] اس پر لگی
ہوئی ہیں ☆ [illegible] ۲۲۹

پرم ☆اول مکسور، محبت، پریم☆مرتا ہوں آج چھوڑ پرم کی گلی
کے مجھ /یارو نماز پڑھ کے جنازہ رواں کرو☆ آبرو

پریاں (پڑیاں)☆پڑیں☆انجھو انکھیوں سے جب سے ٹوٹ کر خاک
پر لوٹے /ترا کھو دیکھ دیکھ پریاں اس طرح بے ہوش ہو
پریاں☆ آبرو

پریکھا ☆اعتراض، جانچ پڑتال☆ہم ہیں فقیر اللہ کے یارو پھر ہے
اس کا پریکھا کیا /گر ہم پاس بھی آکر کوئی بنی مائی بیٹھ گئی
☆ مصحفی، سوم

پَرے ☆شاید☆دیکھئے تروار☆ آبرو

پشت دینا☆توجہ پھیر لینا☆جیسے جواب اول ان کوں درشت دینا /ہر
جائیوں کی خو ہے پیچھو سے پشت دینا☆ آبرو

پکا ☆پکنا کا ماضی☆دیکھئے پکیا☆ آبرو

پنچن ☆بروزن فع لن☆دیکھئے دونوں☆ آبرو

پنجہ قابض ہونا☆کسی چالاکی میں کامیاب ہونا☆صحرا میں ہنگامہ
ہے۔ انتظام معقول نہیں ہوا، کیا عجب پنجہ قابض ہو
☆ہوشربا ۶/ ۸۳۲

پنھوٹی ☆اول مکسور؟شریر عورت؟☆سب نکھوٹیاں [illegible] نکھوٹیاں
شیطان کی لنگوٹیاں جمع ہیں☆ ہوش ربا ۶/ ۱۲۳۹

پنیاسوت ☆واؤ مجہول☆جہاں پانی قدرتی چشمے سے نکلتا ہو، پانی کی
سوت☆ایک طرف خندق [illegible] اسی گز کی چوڑی کہ
اس میں اسی میل ایک دوسرے کے مقابل☆ بالا ۱۲۲

پنھیر ☆ نون وہائے مخلوط، بروزن [illegible]☆ کالے، کوڑیالے،
پنھیر، [illegible]، دھامن، ناگنی، [illegible] لہراتے ہوئے
☆ بالا ۷/ [illegible]

پواج ☆پاجی کی جمع، اردو لفظ کی جمع عربی قاعدے سے بنائی گئی ہے
☆محبت ستی پواج کی دل بھاگتا ہے سو در نفروں کو جمع
دیکھ کے ہوتا ہے جی نفور☆ آبرو

پوتا ☆واؤ معروف، یہاں مجہول برتا گیا ہے، پوت، بیٹا☆بغیر
اولاد قلعی سے نہیں ہوتا ہے گھر روشن /اجالا جان اس
گھر کو کہ جس گھر بیچ پوتا ہے☆ آبرو

پودھار پودھی☆اول مفتوح، باگ کا پھندنا، یا سرا☆افراسیاب نے
پودھی پر ہاتھ ڈالا۔ فوج میں باجے بجے☆ہوشربا
۶/ ۷۸۳

پوملی ☆گھوڑے کی ایک قسم☆دیکھئے شرغہ☆ بالا ۴۹۱

پورے، انگلیوں کے☆انگلیوں کی پوریں☆کیا سرخ چھپے ہیں تھم
انگلیوں کے پورے /اے شوخ کس جگر میں یہ اس طرح
چبھو رے☆ آبرو

پوشاک ☆پاجامہ، یازیریں لباس؟☆چولی اونچی کرتنگ اک پوشاک
سے /زیب دے (چولی کو تو) پچاک سے☆ آبرو، مثنوی

پیارا ☆بروزن فعولن☆دیکھئے ٹا☆ آبرو

پیاسا ☆بروزن فعولن☆دیکھئے ادھر☆ آبرو

پیچ کھانا ☆الجھنا، نقصان اٹھانا☆دیکھئے مزلف☆ آبرو

پیچاک ☆خم دار، ربن ribbon، حلقہ☆دیکھئے پوشاک☆ آبرو

پیچھو سے☆بعد میں☆ جیسے جواب اول ان کوں درشت دینا /ہر
جائیوں کی خو ہے پیچھو سے پشت دینا☆ آبرو

پیچھوں☆ پیچھے★خراماں آب حیواں جوں چلا جب جان آگے سیں
/انجھو کا بھیس کر پیچھوں سیں پیارے یہ چلی انکھیاں
☆ آبرو

پیر یکایک کا ملیدہ☆؟؟☆دیکھئے جعفر طیار کا پیسہ، حضرت
☆ایرج ۱/ ۲۸۵

پیڑو کی چرس☆وہ چرس جسے سائیں بٹوے میں رکھ کر حفاظت کی
خاطر پیڑو پر باندھ لیتی ہیں☆بی سائن آج تو پیڑو کی پلوانا
☆بالا ۱۲

پیش خانہ☆فوج جو بادشاہ کے لشکر کے آگے آگے روانہ کی جائے☆
خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا /تو خطوں نے
اب نکالا پیش خانہ حسن کا☆درد

پیکھنا ☆تماشا، کٹھ پتلی کا تماشا☆اے درد یہ پیکھنا جو آکر دیکھا /کچھ
تو ہی بتا کہ دل لگا کر دیکھا☆درد، رباعی

پیونا ☆پینا☆دیکھئے پیہ☆ آبرو

پہنی ☆اول مفتوح، دوم مضموم، گانا جو آرسی مصحف کے بعد گایا
جاتا ہے☆دلہن کو جلوہ عروسی میں لا کر بٹھایا، سب
عزیز و اقربا ملنے آئے، ڈومنیوں نے پہنی گائی
☆ایرج ۱/ ۴۴۰

پہ ☆ اول مکسور، پاس☆لالچی کیوں آپ کو مشہور کروایا ہے
تم /مانگتے کیا ہو جن کچھ ہم پہ دھروایا ہے تم☆ آبرو

پھاٹنا ☆ پھٹنا☆تاب ہے کس کی کہ لاوے روبرو تجھ منہ کے

موںہہ / پھاتی ہے۔ صبح کی تجھ منہ کے آگے پیلی پھوہ
☆ آبرو

پھاندا ☆ پھندا ☆ پھاندے کے بیچ غیب سیں آجا تو گیا عجب / دل آج اپنا گھات میں جا کر لگا تو ہے ☆ آبرو

پھرنی ☆ اول مکسور، پھرکی ☆ سیدھے ہی کام کرتی ہے پھرنی کا تیری تان / شمشیر ہے اصیل وہ کب چاہتی ہے سان ☆ آبرو

پھری گدکا ☆ اول مفتوح، ڈھال اور گتکا [پھری = ڈھال]، پھری گدکا جنگی فن کا بھی نام ہے اور اس کے سامان کا بھی ☆ دیکھئے علی مد ☆ ہوشربا ۶ / ۱۲۶۹ (ساقی نامہ از افق لکھنوی)

پھسلاونا ☆ پھسلانا ☆ دیکھئے رے (تمی) ☆ آبرو

پھل پڑنا ☆ گڈھا ہو جانا ؟ ☆ گرز پر گرز پڑا، تڑاتے کی آواز ... ہوئی۔ دونوں گرزوں میں پھل پڑ گئے ☆ ایرج ۱ / ۹۲

پھلک ☆ آبلہ ☆ نہیں ہیں یہ حباب آتے ہیں جو نظروں میں مردم کی / جلن مجھ اشک کی سیں دل میں رکھتا ہے پھلک دریا ☆ آبرو

پھانا ☆ پہنانا ☆ تجھ کو گہنا پھنا کے میں دیکھوں / حیف ہے یہ بناؤ بنتا نہیں ☆ آبرو

پھنچنا ☆ پہنچنا ☆ دیکھئے جسمس ☆ آبرو

پھندا ☆ بروزن نظر ☆ تحیر کے پھندے میں صید ہو کر چوکڑی بھولے / اگر آہو کو دکھلاؤں سجن کی اچپلی انکھیاں ☆ آبرو

پھندیت ☆ سدھا ہوا جانور جو اپنی نسل کے وحشی جانوروں کو پکڑوانے کا کام کرتا ہے ☆ وحشی نین جگت کے کئیں ہیں سب ان نیں صید / آہو ہے تیری چشم کا اے من ہرن پھندیت۔ ☆ آبرو

پھوہا ☆ واؤ مجہول، پھاہا ☆ آگ اور روئی اکٹھی کرنی نہیں مناسب / رکھتے ہو داغ دل پہ میرے عبث یہ پھوہا ☆ آبرو

پھوہ ☆ شفق ☆ دیکھئے پھاٹنا ☆ آبرو

تاری / تاڑی ؟ ☆ ٹکٹکی ☆ تحیر سے اسے کیوں لگ گئی ہے اک طرف تاری / مگر عاشق کہیں اس سرو قد کو آج تاڑا ہے ☆ آبرو

تاڑ ☆ دھیان، نظر ☆ خال سے لاگی ہے میری تاڑ آج / خوب ہے ہم کوں نشہ تریاک کا ☆ آبرو

تاونا ☆ تپانا ☆ ہر روز نقد جان کو آتش سے تاونا / پہلا قدم ہے تیغ سے بھال سر کٹاونا ☆ آبرو، تضمین

تپ خیار ☆ ؟؟ ☆ ہم کو بھی ہو کچھ امید تسکیں / کھوئے جو تپ خیار تعویذ ☆ امیر مینائی

تحنگی ☆ عجیب بات ☆ گذرے ہے جو کچھ کہ گذرے ہے کیا کہیے / پر تحنگی یہ کہ اب تلک جیتے ہیں ☆ درد، رباعی

تخم ترش ☆ کسے پھل کا بیج ؟ ☆ حلاوت ایسی ہے اب آب و گل میں گلشن کے / کہ تخم ترش سے شاخ نبات کا ہو ابھار ☆ ہوش ربا ۶ / ۴۱۷

تدھاں ☆ تب ہی ☆ رقیب نے جب سے پاس دیکھا تمن کے یہ جان و دل ہمارا / تدھاں سوں مانند کرکنے کے انکھوں میں اس کی کھٹک رہا ہے ☆ آبرو

تد ☆ تب ☆ مگر ان بے وقوفوں نے محبت سہل جانی تد ☆ درد، مخمس

ترپھرانا ☆ تڑپنا ☆ صید کے جوں ترپھراتے ہیں یہ ہمیں ہوتے خلاص / سخت تر زنجیر سے رکھتا ہے ظالم دام عشق ☆ آبرو

ترک ☆ اول دوم مضموم ☆ دیکھئے بیوڑا ☆ آبرو

تروار ☆ تلوار ☆ دیکھ ان مژگاں کے گھاؤ پر دوانی ہو گئی ☆ پھینکتی ہے آب کو اس زخم پر تروار وار ☆ آبرو

تری ☆ شکر کو "تری" بھی کہتے ہیں، بے دماغی ☆ خجالت میں ترے لب کے ہوئی غرق / لقب پایا ہے شکر نیں تری کا ☆ آبرو

تڑپھنا ☆ بروزن [illegible] ☆ تڑپھتا رہتا ہے جب لگ تب تلک مرتا نہیں / دل ہے تن میں سیماب کے جوں بیقراری ہے حیات ☆ آبرو

تسبی ☆ تسبیح ☆ دیکھئے دریا کشی ☆ آبرو

تسمہ کش ☆ تسمے سے گلا گھونٹنے والا ☆ ارہ کش، تسمہ کش، چشم کن جلادان پرفن آکر حاضر ہوئے۔ ☆ ہوش ربا ۶ / ۶۸۳

تسی ☆ تو اسی ☆ جو لگاوے منہ تسی سے جا چپک رہتا ہے دل / دلبروں کے لب کے حق میں یہ لسوڑا ہے مگر ☆ آبرو

تصرفی کھانا ☆ وہ کھانا جو ملازمین اور لواحقین کے کھانے کے لئے ہو ☆ اس کو باورچی خانے میں لے چلو۔ آگ سلگانے کی خدمت کرے گی، تصرفی کھانا پکایا کرے گی ☆ ہوش

ربا۶/ ۸۸۰

یر ☆ بروزن فعول ☆ تاب وطاقت رہے کیا خاک کہ اعضا کے تئیں / حاکم ضعف سے فرمان تغیری آیا☆ مصحفی، سوم

میروار ☆ قصوروار ☆ دیکھیے لال جاں پگڑی ☆ آبرو

ان ☆ جھٹکایاد ھکا☆ گھوڑا... بے تاب ہوا۔ طرارہ بھرا، ٹکان جو پہنچی، نقاب چہرہ بے نظیر سے الٹ گئی ☆ ہوش ربا۶ / ۶۸۷ ؛ اس کافر خاسر کے واسطے یہی ٹکان چاہیئے ہے ☆ بالا ۵۷۲

ا ☆ سفوف ☆ ہرگز خط غبار کے سبزے سیں منھ نہ پھیر کو بھنگ کے تلے میں مزا میں نشہ تو ہے ☆ آبرو

ں ☆ اوجھڑی؟ آلائش؟ ☆ خال خوباں سے تجھ کو کیا نسبت / بس ہیں بکرے کے تجھ کو تل لے شیخ ☆ آبرو

غل ☆ مغل بننا ☆ تک سیہ رو شیخ کا یارو تمغل دیکھیو جیسے آتا ہے پہن کر کوئی پنجابی قبا ☆ مصحفی، سوم

نا ☆ تم ☆ کبھی نرگس کبھی گل ہو مری خاک عدم سیتی / نکلتی ہیں انکھاں ہر فصل تمنا کے نظارے کوں ☆ آبرو

ن ☆ تم ☆ دیکھیے منھ پانا ☆ آبرو

ھوں ☆ تم، تم ہی ☆ لوگوں کے دل کو لیا ہے تمھوں نے بہ بانگ بلند / یہ اور بھی کسی دلبر کی ہے مجال جمال ☆ آبرو

ن کا ☆ اول مکسور، ان کا ☆ آتش میں عشق کی ہے ہم کوں فراغ اور می / جو ہیں خلیل تن کا ہو تا ہے باغ اور می ☆ آبرو

ت کی بات ☆ اصل بات، جوہر، سب سے صحیح بات ☆ تب ہے بہار جب کہ سدا رنگ کے ہوں راگ / بولے گی جو کہ بین سو ہی بات تت کی ☆ آبرو

ک پکڑنا ☆ سختی سے پکڑنا / دیکھیے بکھری ☆ آبرو

ن ☆ اول مکسور، ان ☆ جگ کے خوباں ہیں تجھ پہ سب مفتوں / تن میں یوسف بھی ایک چاہی ہے ☆ آبرو

ذ تیا لگانا ☆ اول مفتوح، سوم مکسور، بہتان لگانا ☆ عاشق کے دل کو تم نیں جب تو تیا لگایا / خاک سیہ نیں جب سیں انجھواں کے جوں رلایا ☆ آبرو

ذی ☆ تو ہی ☆ پیا ہوں میں اس برس تو ئی دھو دیجے / نامہ مرے صیاں کا کہ اعتز سا ہے ☆ آبرو، رباعی

پا ☆ مذکر؟ صف ☆ پہنے کے پرے تشون تپے کے تپے

رلائی ۱۹۹۸ء/ ۲۱۸

بتے کے دستے نمودار ہوئے ☆ باختر ا/ ۳۰۰

تپا ☆ مونث؟ صف ☆ ذیل ذیل قشون تپیں تپیں دستے دستے گروہ گروہ انبوہ انبوہ میدان کی طرف چلے جاتے ہیں ☆ ایرج ا/ ۲۹

تیل ماش ہونا ☆ قربان ہونا، عاشق ہونا ☆ بیچ میں سوار آگیا، وہ تیل ماش ہوا ☆ ہوش ربا۶/ ۴۰۷

تیہا ☆ یائے مجہول، شدت جوش وشوق، استقلال مزاج ☆ کہیں سوں تم کیا بے درد لوگو کسی سے جی کا مرم نہ پایا / کبھی نہ بوجھی تیہا ہماری برہ نیں کیا اب ہمیں ستایا ☆ آبرو

تہ دیگی ☆ دیگ کی تہ ☆ تہ دیگی میں جو کھرچن لگی تھی، وہ بھی دیگ کے پیندے سے کھرچ کر جدا ہو گئی ☆ بالا ۱۰۷

تہیں ☆ اسی جگہ ☆ ولی جہیں ہووے تہیں پہونچے ... / باندھ لاویں نہ سو کیوں زلف تمھاری ہیں رسا ☆ آبرو

☆ نیچے ☆ دیکھیے تریا ☆ آبرو

تھل کے تھل ☆ گروہ کے گروہ ☆ پیدلوں کے تھل کے تھل، ڈفلی نفیر کی آواز بلند، لگیاں چمکتی ہوئی ☆ ایرج ا/ ۳۰۳

تھلک ☆ لرزش ☆ بھر آوے آب حسرت اس کے منہ میں جب لہز آوے / اگر دیکھے ترے ان نرم گالوں کی تھلک دریا ☆ آبرو

ٹوٹ آنا ☆ بہ نکلنا ☆ دیکھیے ایسے ☆ آبرو

ٹھاٹھ ٹھٹھنا ☆ بننا سنورنا ☆ کیوں بند سب کھلے ہیں کیوں چیرا اٹھا ہے / کیا قتل کو ہمارے اب ٹھاٹھ یوں ٹھٹھا ہے ☆ آبرو

ٹھاٹھ ☆ جال ☆ ٹھٹھا ہے کہو نیں تیرے ٹھاٹھ دل کے صید کرنے کو / زمیں ہے کال دانہ خال وخط ہے جال عاشق کا ☆ آبرو

ٹھاڑنا ☆ کھڑا ہونا، ٹھہرنا ☆ دیکھیں ہیں ہم نیں جیسے سو کیا تمھیں بتاویں / سب رات شمع ٹھاڑی کھڑے اگے جلے تھی ☆ آبرو

ٹھٹھنا ☆ باندھنا ☆ ٹھٹھا ہے کہو نیں تیرے ٹھاٹھ دل کے صید کرنے کو / زمیں ہے کال دانہ خال وخط ہے جال عاشق کا ☆ آبرو

ٹھکرا ☆ ٹھیکرا ☆ دیکھیے چنی ☆ آبرو

ٹھیک ☆ یائے معروف، چھوٹا برتن جس میں فقیر آگ رکھتے ہیں

☆ آگ ٹھیک میں دبی ہوئی، دو چار حقے رکھے ہوئے
☆ ایرج ۱/۶

جارچ دینا ☆ ڈھول پر اعلان کرنا ☆ جارچی نے جارچ دیا کہ کل وہ
خداپرست قتل ہوگا ☆ بالا ۲۶۴

جارچی ☆ ڈھول پر اعلان کرنے والا ☆ دیکھئے جارچ ☆ بالا ۲۶۴

جاگ رہنا ☆ بیداری رہنا ☆ دونوں لشکروں میں جاگ اور بڑی
ہوشیاری رہی ☆ بالا ۱۲۰

جالنا ☆ جالے میں پھنسانا ☆ کیوں کر کے حیلہ جوئی جالا ہمن کے
دل کو / شاید سکھاوتا ہے یہ سب رقیب مکری ☆ آبرو

جانہہ ☆ جائیں ☆ بے طرح کہتے ہو مجلس سے بجن ہم جانہہ جانہہ
/ اس سخن کو سن کے میراجی ہوا ہے سانہہ سانہہ ☆ آبرو

جالی ☆ جائیں ☆ بکت ہے عشق کافر کی کہانی ایسی جو دیکھے / تو
رو دیں نہ فلک اور چشم جاں ان کی تو قہرا ☆ آبرو

جبا ☆ جانا ہے، جائے ☆ دیکھئے تل ☆ آبرو

جبھی ☆ جب بھی ☆ رقیب زہر کے سے گھونٹ پی رہے کڑوے
/ جبھی کرم کی کری تم نے ہم پہ نیم نگاہ ☆ آبرو

جٹی ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، پرانا سانپ جس کے سر پر چوٹی
ہو؟ ☆ دیکھئے پتھیر ☆ بالا

جدی / جدے ☆ جدا ☆ دشمن ہوئے ہیں لوگ جدے اور تم جدے
/ اب آبرو کا کام مگر اللہ ہی کرے ☆ آبر

جرعہ ریزی ☆ (شراب یا پانی) لنڈھانا، ضائع کرنا ☆ زمانے کی نہ دیکھی
جرعہ ریزی درد کچھ تو نے / ملایا مثل مینا خاک میں خوں ہر
شرابی کا ☆ درد

جسی ☆ اول مکسور، جس ہی ☆ میٹھا جسی کو مل کر دیویں سو ذبح
ہو جا / گویا کہ لب تمہارے یہ شہد کی چھری ہیں ☆ آبرو

جس ☆ اول مفتوح، جس کو ☆ حلب بیچ نازک بدن جس کہیں
/ ختن بیچ مشہور ہے من ہرن ☆ آبرو، ترجیع بند

جعفر طیار کا پیسہ، حضرت ☆ ؟؟ ☆ کوئی کیوڑہ ... چھڑکنے
لگی، کسی نے حضرت جعفر طیار کا پیسہ دھو کر باندھا
... کسی نے پیر کا یک کا ملیدہ مانا ☆ ایرج ۱/ ۲۸۵

جفر ☆ بروزن عقل ☆ تخفیف درد دل کا کروں گا جو میں سوال /
نکلے گا جملہ جفر میں ال من مزید کا ☆ امیر مینائی

جگر خام ☆ اندر سے کچا ☆ سو بار سوز عشق نے دی آگ پر ہنوز / دل
وہ کباب ہے کہ جگر خام رہ گیا ☆ درد

جگ ☆ گھر (چوپڑ کی اصطلاح میں) ☆ یوں جدا ہو تجھ سے میرے
جی نے آکر دل دیا / جوں جدا ہو جگ ستی مرتی ہیں چوپڑ بیچ
گوٹ ☆ آبرو

جل بتلاونا ☆ اول مضموم، جل دینا، دھوکا دینا ☆ دیکھو گدھا رقیب یہ
بتلاوتا ہے جل / واقف نہیں کہ ہم تو کبھی کے ملے جلے
☆ آبرو

جلوہ فروش ☆ جلوے کو ظاہر کرنے والا ☆ بہار خلق کرتی ہے حق کے
کمال کا / یہ آئینہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا ☆ درد

جلیئے ☆ بر وزن فعولن، جلایئے = ہم جلائیں ☆ دیکھئے چٹکنا
☆ آبرو

جلہری ☆ اول دوم مفتوح، پانی کا چھوٹا سا گڈھا ☆ دیکھئے کنوئیں
☆ آبرو

جم ☆ اول مفتوح، موت لانے والا ☆ قاتل کی تیغ ابرو دمتی ہے
سوادا سے / بجلی کا جم طمنچہ میں اس پہ وار ڈالا
☆ مصحفی، سوم

جنگل ☆ بروزن خبر ☆ نام لیلیٰ کا دم بدم لے لے / مارتا ہے جنگل
میں مجنوں بڑ ☆ آبرو

جوں کر ☆ جیسے ☆ دیکھئے کوا ☆ آبرو

جوں کہ ☆ جس طرح، جیسے ☆ لیتے ہیں جوں کہ سیپ سے موتی کو
کاڑھ کر / سینے کو پھاڑ دل کو مرے یوں لیا نکال ☆ آبرو

جیتے ☆ یائے مجہول، جتنے ☆ رکھتا نہیں ادب کچھ لاتے ہیں عذر
جیتے / کن نے تجھے پڑھایا کرتا ہے ہم سے بہتے ☆ آبرو

جیچے ☆ جتیں ☆ ہوئے ہم آبرو نشانے ہیں طعنے کے تیر
کھانے / ترا برا ہوا رے زمانے اس طرح کیوں کہ جیچے
☆ آبرو

جیخ ؟؟ (چرغ ؟) ☆ ایک قسم کا سفید باز ☆ دیکھئے لکھو ☆ ایرج ۱/ ۹۷

جیدھر ☆ جدھر ☆ کیا کم ہے مرغ قبلہ نما سے بھی مرغ دل / سجدہ
ادھر ہی کیجئے جیدھر کو منہ کرے ☆ درد

جیسیں ☆ بروزن خبر، جیسے ☆ عینک جیسیں کہ گھات نظر کی ہے آنکھ
کو / یوں دل کے دید کرنے کو ہوتی ہے آڑ چشم ☆ آبرو

جیونا ☆ زندہ رہنا ☆ یہ مرنا ہمیں ابد لگ جان عاقل زندگانی ہے / اتا
بھی جیونے کے واسطے اپنے بے خبر مت مر ☆ آبرو

جیو ☆ جان ☆ دیکھئے کرتا ☆ آبرو

جے ☆ یائے مجہول، یہ ☆ دل کے تیں خوبی کی دکھلاتے ہیں سب یکساں جھلک / کیا بتاں کی مہربانی کے سخن جے لام کاف
☆ آبرو

جہیں ☆ جہاں بھی ☆ دل جہیں ہووے تہیں وہ پہنچ کے لیتی ہیں پھنسا / باندھ لاویں نہ سو کیوں زلف تمھاری ہیں رسا
☆ آبرو

جھجک ☆ جھجک ☆ مٹ گئی تھی اس کے جی سے تو جھجک درد کچھ بک بک کے تو چونکا گیا ☆ درد

جھریاں ☆ بروزن فع لن ☆ شیخ کی جورو سے اب کیا لطف گر کیجے جماع / منہ پہ جھریاں پڑ گئیں پیری سے سر گالا بنا
☆ مصحفی، سوم

جھکجھور (ا) ☆ جھکولا، جھٹکا ☆ دیکھئے زوروں ☆ آبرو

جھگڑ ☆ باز کی ایک قسم، اس کی مادہ لگھڑ کہلاتی ہے ☆ دیکھئے لگھڑ
☆ ارج ۱ر ۹۷

جھلجھلاولا ☆ چمک دار شے ☆ اس جھلجھلاولے کو نہ تم تل کہا کرو
☆ آبرو، تضمین

جھوٹی ☆ جھوٹ ہی ☆ راوت نین تمن کے بانکپن میں تو کیا ہیں / جھوٹی نگہ سے مل مل یہ بانک کیسے کیلی ☆ آبرو

جھوٹھ ☆ جھوٹ ☆ وہ جھوٹھا ہے کہا ہے جن نیں تم سے / ملو جس سیں تمھارا دل ملا ہے ☆ آبرو

جتا ☆ جتنا ☆ یار کا حسن ہو جتا کہ لطیف / عشق عاشق کا ہے وتا ہی لطیف ☆ آبرو

چابکی ☆ چابک چلانے والا ☆ اس قدرتی کی جن یہ چشم گھوڑا ہے مگر / چابکی یہاں لگ ترے ابرو کا کوڑا ہے مگر ☆ آبرو

چادر، قلندری کی ☆ قلندروں کا تکیہ یا سلسلہ (چادر قلندری ایک طرح کا خیمہ ہوتا ہے) ☆ تو کس چادر کا قلندر ہے، کس در کا فقیر ہے... کون تیرا پیر ہے ☆ بالا ۳۰۸

چارابرو ☆ قلندر ☆ دیکھئے چار مغز ☆ آبرو

چار مغز ☆ مغرور ☆ چار ابرو ہو کے کچھ تم ہو گئے ہو چار مغز / عاشقوں کے ساتھ یہ اٹکھیل پیارے خوب میں
☆ آبرو

چاکو ☆ چاقو ☆ تیز چاکو کی نوک سے "نصیب" کا لفظ چھیلا جائے ☆ غالب بنام تفتہ، ۳ ستمبر ۱۸۵۸ ☆ ناخن غم گر گئے دل کے پھپھولے پر مرے / ہو یہ عالم تیز چاکو جیسے لیمو پر پڑے ☆ ظفر، اول

چاہی ☆ چاہنے والا ☆ دیکھئے تن ☆ آبرو

چاہ ☆ چاہئے؟ ☆ دیکھئے سونا ☆ آبرو

چھورنا ☆ اول مفتوح، واؤ مجہول ☆ چھوڑنا، تھیڑنا ☆ دیکھئے پورے، انگلیوں کے ☆ آبرو

چترکاری ☆ اول مکسور، دوم مفتوح، تصویر نہالی ☆ پلنگ کوں چھوڑ خالی گود سیں جب اٹھ گیا میتا / چترکاری لگی کھانے ہمن کوں گھر ہوا چیتا ☆ آبرو

چترنا ☆ اول مکسور، دوم مفتوح، تصویر بنانا، to paint ☆ تیرے زنان پن کی نازک ہے شکل بند ھنی / تصویر [illegible] چاہیے چترنی ☆ آبرو

چٹکنا ☆ اول دوم مفتوح، ہلکا طمانچہ یا تھپڑ ☆ اسپند کر کے تھم پر ملاں کے تیں جلئے / کیوں مارتا ہے پیارے رخسار پر چٹکنا
☆ آبرو

چٹکی ☆ اول مضموم، ایک طرح کا سنہرا یا روپہلا گوٹا ☆ دھوپ چھاؤں کا پاجامہ مصالحہ لگا ہوا، پٹھا پلکا چٹکی چار طرف سیا ہوا ☆ بالا ۱۹۶

چرب آنا ☆ قابو پانا ☆ حریفوں پر میں اپنی راستی سے چرب آیا ہوں / ہنر دیکھو کہ سیدھی انگلیوں سے ہم نیں گھیو کاڑھا
☆ آبرو

چرخ کر چننا ☆ اینٹھ کر چننا (آستین کو)؟ ☆ سونت دامن آستیں کو خوب جن / چرخ کر چننے کے ہوویں تجھ میں گن
☆ آبرو، مثنوی

چرکنا ☆ اول مکسور، بھاگ جانا ☆ لڑتا تھا خندیوں سے پر بوالہوس تھا لینڈی / لگتے ہی ایک چرکا یاں لگ ڈرا کہ چرکا ☆ آبرو

چرنا ☆ اول مکسور، چڑ جانا، الگ ہو جانا ☆ پوچھا کہ پاس آؤں مجھے چاہتا ہے تو / ہم نیں کہا کہ آرے جن تب تو چر گیا
☆ آبرو

چرن ☆ ستون ☆ عجب شان قیطول اول کی تھی کہ تمام عمارت نقرہ و مصقول کی بنی ہے۔ ماہتاب ایک قرص نقرئی بنا کر اسے چرن پر چڑھایا تھا ☆ بالا ۲۹۳

ہربنس مکھیا

تمھارے ہاتھ

میں جب بھی
خود کو تلاش کرتے
زندگی کی گلیوں میں کھو گیا
[illegible]ے ہاتھ ہی تو تھے
[illegible]و انگلی پکڑ کر
مجھے شاہ راہ پر لے آئے

جب میں نے ماضی کو
آنکھوں کے سامنے بچھایا
تمھارے ہاتھوں نے
دور پورب میں
سورج کی کرنیں بکھیر دیں

وہ تمھارے ہاتھ ہی تو تھے
جنھوں نے میرے گرد لکیر کھینچ دیا
جس میں میرے سارے درد بہہ گئے
اور احساس ہوا
لاتمام سکون کا

تمھارے ہاتھوں نے
تپتی دھوپ اور صحراؤں کی ہوا سے
مجھے بچائے رکھا
اور مجھے ہنستا دیکھ
کھل کھل اٹھے

وہ تمھارے ہاتھ ہی تو تھے
جنھوں نے شام کے سائے میں
میری پیٹھ میں خنجر بھونک دیا
اور میری آنکھوں کو پلکوں سے ڈھک دیا
کہ تم ان میں
اپنا عکس نہ دیکھ پاؤ

وہ لمحہ

عمر کا وہ لمحہ
کتنا عظیم تھا
جب زندگی کی ہر فینٹیسی
ایک حقیقت تھی
بس عشق ہی سچائی تھا
جب ہر تفریق نے دم توڑ دیا تھا
جب اس میں تسخیر کائنات
کا جذبہ تھا

آج وہ لمحہ
وقت کے سمندر میں
چھوٹی چھوٹی ان گنت سچائیوں سے گھرا
کتنا لاچار ہو گیا ہے
کیونکہ ہم
اس کی عظمت کا
احترام نہ کر پائے

کرشن کمار طور

ملی ہے چہرے پر گرد ملال کتنی بار
کرے گا مجھ سے وہ ایسے سوال کتنی بار

عیاں نہیں ہے اگر خود سپردگی سے جبیں
تکے گی آنکھ بھی منظر وصال کتنی بار

اک اپنے آپ کو پہچاننے میں دیر لگی
وہ آدمی ہوا ساعت مثال کتنی بار

رقم لکیر ہے کیوں خاک پر نوشتۂ جاں
مرے نصیب میں ہے یہ زوال کتنی بار

جہاں میں بھیس بدل کر میں کب تک آؤں گا طور
دکھاؤں گا میں یہ اوج کمال کتنی بار

جبیں سے سنگ در ایسے بھی کب تھے
وہ مجھ سے بے خبر ایسے بھی کب تھے

مری تازہ دمی کیوں ماند ہوتی
عذاب رہ گزر ایسے بھی کب تھے

لئے پھرتے ہیں سائے سر پہ سورج
میرے دیوار و در ایسے بھی کب تھے

لگی اک عمر خود کو جاننے میں
تھے لیکن بے خبر ایسے بھی کب تھے

عذاب جاں یہاں پر مستقل ہے
بھلا سر سبز گھر ایسے بھی کب تھے

ہمیں کر دیتے جو اے طور غرقاب
سمندر میں بھنور ایسے بھی کب تھے

کرشن کمار طور

کوئی حرف دگر بھی ہے ضروری
دعا میں اک اثر بھی ہے ضروری

ہوں سنگ میل تو پھر فائدہ کیا
کہ قدموں کو سفر بھی ہے ضروری

جو گل ہے تو ہے خوشبو بھی یقینی
انا جو ہے تو سر بھی ہے ضروری

جو وہ بند قبا کھولوں تو دیکھوں
کہ ختم شب سحر بھی ہے ضروری

ترے ربط زبانی کے لئے اب
دل نا معتبر بھی ہے ضروری

گرفت جاں بھی لازم ہے کبھی طور
کبھی صرف نظر بھی ہے ضروری

مجھے شوق نظارہ ہو کہاں سے
ہزاروں بار گزرا ہوں جہاں سے

سمجھتا ہوں اسے ہی حرف آخر
یہاں نکلا ہے جو میری زباں سے

کوئی شعروں کا اب گاہک نہیں ہے
اٹھاؤ مال یہ اپنی دکاں سے

ہے ساری بزم ہی آنسو بد اماں
یہ کون اٹھا ہمارے درمیاں سے

مرے دل میں اگر روشن نہیں وہ
ندائے غیب آتی ہے کہاں سے

چڑھا ہے ذائقہ کس چیز کا طور
نکلتا ہی نہیں کچھ اب زباں سے

قصور اس میں ہے کیا افلاک کا
میں خود دشمن ہوں اپنی خاک کا

جہاں کہتا ہے جس کو زندگی
تماشا ہے خس و خاشاک کا

مرے ماتھے پہ ہے لکھا ہوا
میں بندہ ہوں شہہ لولاک کا

یہ دل ہے اور دل کی سلطنت
یہاں کیا کام ہے ادراک کا

الگ کردوں تو پھر سر ملا [illegible]
بہت ہے بوجھ اس پوشاک کا

اب اپنے آگے بل جھکتی نہیں
ہے سر کتنا چڑھا اک خاک کا

تمہارا خشک دامن کیوں ہے طور
ہوا کیا دیدۂ نم ناک کا

توصیف تبسم

یہی تھے ہم یہی لیل و نہار پہلے بھی
گرفت میں نہ تھے رنگ بہار پہلے بھی

برس چکے تھے مژہ اور آنکھ سے دل تک
کھنچا ہوا تھا یہ خط غبار پہلے بھی

تھی تمکنت تری جس نے سخن کو راہ نہ دی
ہیں آج بھی کہ جو تھے سوگوار پہلے بھی

کڑا کیے رکھا یہ جی، کبھی نہ کی ہم نے
شکایت ستم روز گار پہلے بھی

افق پہ ماہ ترا شیدہ سر نگوں تھا یونہی
یہاں سے گذرا تھا ناقہ سوار پہلے بھی

یہی تھا کنج جہاں سب سے چھپ کے روئے تھے
یہی تھی شاخ شجر، غم گسار پہلے بھی

دل دیوانہ، غم عشق میں رسوا جو ہوا
دیکھنے وہ بھی چلے آئے تماشا جو ہوا

اتنے تنہا تو نہ تھے روشنیوں میں دن کی
سارا غم دل میں سمٹ آیا اندھیرا جو ہوا

کیسے شفاف غم جاں سے بھرے تھے ساغر
پی لیا زہر، تری آنکھ کا دھوکا جو ہوا

خاک اڑتی ہے دل و جاں میں تو روئیں کیونکر
آنکھ دریا نہ ہوئی، غم کبھی صحرا جو ہوا

ہائے کیا چیز ہے مٹی کی محبت، توصیف
لوگ روئے تھے بہت، شہر اکیلا جو ہوا

ذی شان ساحل

اتنے دنوں میں، میں نے
مختلف طریقوں سے
پھولوں کو رکھنا سیکھا تھا
پانی پہ تیرتے ہوئے پھول
کیوں سب سے زیادہ بھلے لگتے ہیں؟
مٹی کے پیالے میں پھولوں کو
ہمیشہ کے لئے کیسے باقی رکھا جاسکتا ہے
کتابوں میں دبے ہوئے پھول کی خوشبو
کیوں سب سے زیادہ تیز ہوتی ہے؟
اتنے دنوں میں
معلوم کرپایا تھا میں
محبوبہ کے بالوں میں
سجا ہوا پھول کیوں سب سے زیادہ
سندر دکھتا ہے؟
اسکول جاتے بچوں کی ہنسی
کیوں ایک دم پھولوں جیسی
ہو جاتی ہے؟
کیوں ہر شام
پھولوں سے بھری ایک کشتی
ہمارا انتظار کرتی ہے
ریلوے لائن کے ساتھ کھلے پھول
کیوں زندگی بھر ہمارے
خوابوں میں جگہ بنائے رکھتے ہیں؟

اتنے دنوں میں
پتہ چل پایا تھا مجھے
کیوں زمین سارا دن
بادلوں کے سائے میں
پھیلنے والی رنگ برنگی
بیلوں سے ڈھکا پارک بنی رہتی ہے؟
کیوں آسمان رات میں
ستاروں سے بھرے باغ میں
بدل جاتا ہے؟
کیوں پھولوں کے نمائش سے
کوئی خالی ہاتھ نہیں لوٹ پاتا؟
اتنے دنوں میں جان پایا تھا میں
پھولوں کے لئے پانی ضروری ہے
پھولوں کے لئے روشنی ضروری ہے
پھولوں کے لئے ہوا ضروری ہے
اتنے دنوں میں یاد ہو پایا تھا
یہ آسان سا سبق
پھولوں کے لئے زندگی ضروری ہے
پھولوں کے لئے محبت ضروری ہے
پھولوں کے لئے انسان ضروری ہے
بھول گیا تھا میں
گنگا، جمنا اور سندھ کے
چاروں طرف رہنے والوں کے لئے
پہلے سے بھی زیادہ
پھول ضروری ہیں
یاد دلانا چاہتا ہوں

ذی شان ساحل

نظم

کتنے دن ہو گئے
آسمان کی دوسری طرف کھلنے والے دریچے سے
کمرے میں تاروں کو آئے ہوئے
دشت میں گھر بنائے ہوئے

دشت میں رات آئے تو کٹتی نہیں
دن گزرتا نہیں، برگ و گل سبز ہوتے نہیں
بارشوں کا کوئی گیت گائے ہوئے
کتنے دن ہو گئے

ہر طرف لہلہاتی ہوئی دھوپ ہے
دھوپ جائے گی اور شام آجائے گی
شام کی چائے پر
دوستوں کو بلائے ہوئے
خواب تکیے کے نیچے چھپائے ہوئے
کتنے دن ہو گئے

اس کی جانب

سرخ ہوتے آسمان پر
اس کی جانب جانے والے
راستے میں
نامکمل چاند ہے
دھول میں ڈوبے ستارے
اور سنہری پھول ہیں
اک پرندے کی صدا پر
سرمئی بادل کا ٹکڑا
دیر سے ٹھہرا ہوا ہے
دور دریا کے کنارے
آتی جاتی کشتیاں ہیں
رات کو آواز دیتی
کچھ پرانی گھنٹیاں ہیں
کچھ ادھورے خواب ہیں

بلقیس ظفیر الحسن

(۱)

میرا اک بیٹا ہے جو تکنیک کا مارا ہے
کبھی کبھی حسرت سے مجھ کو دیکھ کے کہہ دیتا ہے
کتنی خوش قسمت ہیں آپ کہ اپنا ایک خدا رکھتی ہیں

اپنے دکھ اس کے کندھوں پر رکھ کر اپنا بوجھ تو
ہلکا کر لیتی ہیں

اور یقین یہ رکھتی ہیں وہ ٹھیک کرے گا
سارا کچھ اک روز بدل کے رکھ دیگا
کچھ اچھا اچھا سا ضرور ہی کر دیگا
ایسا کوئی اپنے لئے میں کہاں سے لاؤں"
اور متاسف ہو جاتی ہوں میں اسکی بدبختی پر
اسکو کوئی خدا دے دینا میرے بس کی بات نہیں ہے
اپنا خدا ہر ایک کو خود ہی پانا ہوتا ہے

(۲)

اپنے اپنے سجے سجائے کمروں میں آرام سے
روشن کر لیتے ہیں اپنا سارا گھر ـــ بس بٹن دبا کر
لاکھوں ہزاروں میلوں دور پڑی دنیا کو بلا لیتے ہیں
اپنے اپنے سجے سجائے کمروں میں آرام سے
روشن کر لیتے ہیں اپنا سارا گھر
بس بٹن دبا کر
لاکھوں ہزاروں میلوں دور پڑی دنیا کو بلا لیتے ہیں
اپنے اپنے ٹی۔ وی۔ پر ـــ جب جی چاہے
باتیں کر لیں دور افتادہ اپنے اپنے
پیاروں سے
بس ڈائل کو فون کے ہلکی جنبش دے کر
سائنسی ایجادیں بھی کیا چیز ہیں ـــ دیکھو!
کتنی آسانی سے یہ سب ممکن ہو جاتا ہے
علم ہے یہ اور کوئی بھی اسکے کورس جوائن کر کے
حاصل ہو سکتا ہے!
ہاں ہم میں سے بہتیرے نابلد ہیں اس سے
ہر اک علم، ہر اک پالے ـــ یہ کیسے ممکن ہے؟
وہ ریموٹ جو روحوں کو روشن کر دے ـــ اللہ
ہمیشہ
اپنے ہاتھ میں ہی رکھتا ہے
اپنی ذات کا علم کسی کو وہ خود ہی دیتا ہے

بلقیس ظفیر الحسن

(۳)

اب تو خدا کو مانو یا نہ مانو۔۔ کوئی فرق نہیں پڑتا
کہ خدا دشمنی کے لئے خدا کے ماننے والے ہی
کافی سے زیادہ ہیں
ایک زمانہ تھا جب اپنی اپنی انا کے جھنڈے لہراتے
لوگ بانگ دھوم دھڑکے سے اعلان کیا کرتے تھے
خدا کے منکر ہونے کا
وقت وقت کی بات ہے اب فیشن بدل گیا ہے
منکر خدا ہونے میں اب کوئی تھرل ہی نہیں رہا
"آوٹ آف ڈیٹ" ہو چکی ہے یہ بات
اب تو مذہبی ہونا۔۔۔ وہ بھی کٹر
ان تھنگ مانی جاتی ہے
ہندو ہو یا مسلمان۔۔۔ کرسچن ہو یا یہودی
شیعہ ہو یا سنی۔۔ یا کسی بھی مذہب، مسلک والا
مل جل کر خدا کے نام پر قتل خدا کا کرنے میں
لگے ہوئے ہیں۔۔۔ نہایت راسخ عقیدے کے ساتھ اب
منکر خدا ہونے میں کوئی تھرل ہی نہیں رہا
فیشن بدل چکا ہے

(۴)

ذرا نہیں پٹتی ہے میری اس کی،
میری جان کے ساتھ لگا رہتا ہے وہ
چاہے کہیں بھی جاؤں اس سے بھاگ نہیں
وہ آگے پیچھے میرے منڈلاتا رہتا ہے
میرے ارادوں منصوبوں پر پانی پھیر کے ا
کا احساس دلانے کی عادت ہو اسکو
کوڑا کرکٹ ڈال کے راہیں بند کبھی کر دے
تلواروں کی دھار پہ ننگے پاؤں کبھی دوڑا دے
جلتی ریت کے صحراؤں میں مجھے بکھرائے جو
اور کبھی تو میری جان کو بالکل ڈھا کے رکھ دے
اور جب میں ٹوٹ بکھر کر، زچ ہو کر تھک کر
دھیرے دھیرے میری پلکیں نرمی سے
سہلائے رکھ دے اپنے ہاتھ مرے زخموں پر
مسیحا لمس کے ٹھنڈے پھاہے رکھے
نئی طرح سے مجھے اٹھا دے
دوست ہے یا ہے مرا حریف
نہیں مجھ کو معلوم مگر ہے۔۔ ہاں وہ ہے ہی
اپنے ٹوٹتے خوابوں میں دیکھا ہے اتنی بار اسے
میں کیسے اسے ان دیکھا کر دوں!
ریت کے جلتے صحراؤں میں چھاؤں ببول کی د
کوئی اور نہیں ہے۔۔۔ وہ ہے
قدم قدم تلوار کی دھار پر مجھ سے لگ کر چلنے
کوئی اور نہیں ہے۔۔۔ وہ ہے،
گرنے سے ہر بار بچانے آنے والا
کوئی اور نہیں ہے۔۔۔
ٹوٹی بکھری ذات کو میری نیا سراپا دینے والا
کوئی اور نہیں ہے۔۔۔ وہ ہے
میں جو اسے جانوں پہچانوں، کیسے اسے جھٹلا دوں
کیسے اس سے میں منکر ہو جاؤں
ہاں۔۔۔ منصوبوں اور ارادے توڑ کے اپنے
ہونے کا احساس دلانے کی عادت سے
ہے مجبور۔۔۔ کرے کیا وہ بھی،

رونق نعیم

لوگ تیور ہوا کے دیکھتے ہیں
اور دیا ہم جلا کے دیکھتے ہیں

وہ کبھی سامنے نہیں آتا
کھیل جس کی انا کے دیکھتے ہیں

جس طرف بھی نگاہ پڑتی ہے
واہمے سر اٹھا کے دیکھتے ہیں

جن پرندوں کے پاس پنکھ نہیں
وہ بھی نخرے خلا کے دیکھتے ہیں

روشنی کتنی بے مروت ہے
ہم اندھیرے میں جا کے دیکھتے ہیں

ماجرا کیا ہے کس لئے رونق
وہ مجھے مسکرا کے دیکھتے ہیں

حدِ امکاں پہ رنگ ڈال کے دیکھ
اپنے دل کا لہو اچھال کے دیکھ

کیسے نقطے میں بولتی ہے زمیں
آسماں دائرے میں ڈال کے دیکھ

ان لکیروں میں کچھ نہیں ہے میاں
ان سے باہر قدم نکال کے دیکھ

کیوں سمندر کی بات کرتا ہے
تو ذرا خود کو بھی کھنگال کے دیکھ

درد دل درد سر نہیں رونق
دیکھنا ہے تو اس کو پال کے دیکھ

گاگر کیا ہے ساگر کیا ہے
پانی اس سے بے پروا ہے

اندھیارے کی چھٹی آئی
سورج رستہ بھول گیا ہے

آخر کس کی جان ہے اس میں
سانپ کے پھن پر اک طوطا ہے

کس جنگل میں آ پہنچا ہوں
ہر گوشہ آسیب زدہ ہے

کہتا ہے ہریالی ہوگی
اس موسم کا منشا کیا ہے

رونق چاہے جیسی بھی ہو
دنیا مجھ سے وابستہ ہے

تنویر انجم

تقریباً سیاہ فام گلنار فاطمہ نے
اپنے بچوں کو
کتوں سے ڈرادیا

گلنار فاطمہ نے بچوں کو واضح طور پر جتادیا
سفید فام ہماری نسل سے برتر ہیں
اور ہم سیاہ فاموں سے

میک اپ کے سامان کی سب سے بڑی کثیر القوی کمپنی میں
کوالٹی کنٹرولر کے عہدے پر فائز
گلنار فاطمہ کے ہر کام میں
اعلیٰ کوالٹی کے آثار نمایاں ہیں

گلنار فاطمہ کو سب سے زیادہ نفرت ان لوگوں سے ہے
جنہوں نے کبھی اسے
اس کی سیاہی مائل رنگت کا احساس دلایا ہے
جیسے کہ اس کی گوری چٹی بہنیں
اور دوسری قریبی رشتہ دار لڑکیاں

گلنار فاطمہ نے معمولی باتوں پر
سب سے تعلقات ختم کرلیے ہیں
اعلیٰ کوالٹی کی چیزیں جمع کرنے والی
گلنار فاطمہ کا گھر
گوری چٹی بدذوق بہنوں کے گھروں سے
کہیں زیادہ خوبصورت ہے
گلنار فاطمہ کو اپنی ملازمت پر فخر ہے
اور میک اپ کے سامان کے مفت کوٹے سے
وہ کبھی کبھی ان لوگوں کو چھوٹے موٹے تحفے دلاتی ہے
جو اس پر رشک کا اظہار کرتے ہیں

اپنے وطن سے دور
"پاکیزہ" "دوشیزہ" اور "خواتین ڈائجسٹ"
بڑی لگن اور کوشش سے حاصل کرکے پڑھنے والی
گلنار فاطمہ کے خیالات
سفید فاموں سے دوستی کے بارے میں
واضح نہیں ہیں

یہ اس لیے ہے
کہ وہ رومان پسند ہونے کے ساتھ ساتھ
مذہبی بھی ہے
اور اس لئے بھی
کہ لگاتار کافی دیر تک
معیاری انگریزی میں گفتگو آسان نہیں ہے

پلاسٹک سرجری کے کسی نہ کسی ماہر سے
ہر مہینے ملاقات کرنے والی
گلنار فاطمہ کو
اگر اپنی سیاہی مائل رنگت کی وجہ سے
یا لوگوں سے تعلقات نباہنے سے انکار کی بنا پر
طلاق ہو جائے
تو وہ غیر معیاری انگریزی بولنے والے
سفید فام ایلین سے دوستی کرسکتی ہے
جو اس کے کام کی کوالٹی کا مداح ہے
یا اپنے ہم مذہب سیاہ فام عبداللہ سے شادی
جو اس کے سیاہی مائل رنگت پر فدا ہے

تنویر انجم

کوئی ایسی لڑکی
جو اپنے نام کے ساتھ
میری طرح
باپ یا شوہر کا نام نہ لگاتی ہو
مجھے بچالے گی
جیسے کہ نیلوفر الماس، نیلوفر الیاس اور نیلوفر عباس میں
سے نیلوفر الماس

پھرتیلی اور ہوشیار نیلوفر الماس
سودا سلف لانے میں
کھانا پکانے میں
استری کرنے میں
اور جوتے صاف کرنے میں
میرے ساتھ ساتھ رہ کر
مجھے نڈھال ہو کر گرنے سے روکے گی

ایک اچھی استاد نیلوفر الماس
تمہارے بے محل اور فرسودہ باتیں کرنے والے
اساتذہ کے برعکس
مجھے ایک کارآمد ہنر سکھا کر
زندہ رہنے کے قابل کر دے گی

جب تم گھر کی ویرانی سے بیزار رہو گے
میں نیلوفر الماس سے
جو ایک اچھی فوٹوگرافر اور اچھی پینٹر ہے
بہت سی تصویریں تیار کروا کے
ایک خالی گھر کی دیوار میں سجاؤں گی

نیند نہ آنے پر
جب تم علم کی ضرورت سے زیادہ گولیاں کھا کر
سونے کی کوشش کرو گے
ایک اچھی فنکار نیلوفر الماس
مجھے آرام سے سلانے کے لیے
ایک خوبصورت ڈرامہ فوری طور پر تیار کرے گی
انسان نے ابھی مریخ پر جانا شروع نہیں کیا
ورنہ نیلوفر الماس کے لیے
یہ کوئی بڑی بات نہ ہوتی
کہ وہ خلابازی سیکھ کر
اس زمین کے بعد
مجھے مریخ کی بھی سیر کراتی
جبکہ تم اپنا نام ایگزٹ کنٹرول لسٹ میں خود لکھوانے
نیلوفر الماس ایک اچھی ڈاکٹر ہے
وہ میرے دل کے دورے کو
تمہارے دل کے دورے سے کم خطرناک بنا دے گی

نیلوفر الماس کو وکالت سے عشق ہے
اور منصفی سے بھی
وہ میرا مضبوط کیس صحیح طور پر پیش کر کے
اور انصاف کر کے
یہ ثابت کر دے گی
کہ تمہارے خون میں شامل زہر کی مہلک مقدار
میرے خون میں زہر کی مقدار سے زیادہ ہونے میں
میرا قصور قطعی نہیں ہے

اور جب تم مجھے
دوسری دنیا سے آواز دو گے
تو نیلوفر الماس
میری اور اپنی رنگا رنگ زندگی کی خاطر
میرے پیروں سے لپٹ جائے گی

تنویر انجم

وہ ہندوستانی فلموں کی شوقین ہیں
بہت زیادہ رومانی ہندوستانی فلموں کی
جیسے کہ
"میں نے پیار کیا"
"ہم ہیں راہی پیار کے"
یا "دل تو پاگل ہے"

وہ شادی کے متوقع امیدواروں کے خاندانوں
کے سامنے
پریشان والدین کے اصرار پر
تھوڑا بہت بن سنور کر
خود کو پیش کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہیں
اور ایسے موقعوں پر

شرم یا شرمندگی کے باعث
نظریں نہیں اٹھاتیں

اور امیر زادے سلمان خان کے
غریب بھاگیہ شری کی خاطر
اپنے خاندان سے بغاوت اور ترک تعلق کے لیے
مجبور ہو جانے پر
اس کے امیر باپ کی بے رحمی کو برا بھلا کہتے
آنسو بہاتی ہیں

وہ اپنی محنت سے
اور فلموں کی قربانی دیکر تیار کردہ کھانوں پر
تنقید سنتے ہوئے
خاموش رہتی ہیں
بلکہ اپنے آپ کو ہی موردِ الزام ٹھہراتی ہیں
اور گھر سے بھاگی ہوئی جوہی چاولہ کو
محبت اور عزت سے پناہ دینے کر
اس کے خلوص اور گھڑاپے کو تسلیم کرتے ہوئے
اس سے عشق کرنے والے
عامر خان پر خود بھی عاشق ہو جاتی ہیں
وہ اپنے شوہروں کے ساتھ کئی کئی ماہ ہمبستر نہیں ہوتیں
اور اس سے بھی زیادہ عرصے سے جاری
اپنی ایک بوسے سے عروسی
ختم کرنے کی جرأت نہیں کرتیں
اور نہیں نہیں کرتی مادھوری ڈکشت سے
زبردستی عشق جاری رکھنے پر
اور بالآخر سب کے سامنے اس کا بوسہ لے لینے پر
شاہ رخ خان کو خراجِ تحسین پیش کرنے میں
پیش پیش رہتی ہیں

وہ حد درجہ رومانی ہندوستانی فلمیں دیکھنے کے بعد
انہیں بھولتی نہیں
اور ان کی کہانیاں کہیں بھی اور کبھی بھی دہرا سکتی ہیں
اور بھول جاتی ہیں
لوٹ جانے والی شادی کی امیدواروں کی شکلیں
اپنے اوپر لوگوں کے تنقیدی الفاظ
اور بوسوں سے محروم گزرتے دنوں کی تعداد

تنویر انجم

وہ برج، رمی اور سولیٹیر
ایک جیسی دلچسپی سے کھیلتی نظر آتی ہے
لیکن دراصل اسے سب سے زیادہ دلچسپی
سولیٹیر سے ہے
یہ بات وہ برج اور رمی کھیلنے والوں سے چھپا لیتی ہے
اور انہیں دیکھتے ہی
سولیٹیر کا کھیل اٹھا لیتی ہے
شاید سولیٹیر سے اس کی زیادہ دلچسپی
اس وجہ سے ہے
کہ اس نے یہ کھیل کچھ ہی عرصہ پہلے سیکھا ہے
جبکہ برج اور رمی کھیلتے عمر گزاری ہے
اس نے سولیٹیر اک ایسے شخص سے سیکھا ہے
جس نے اس سے ہمیشہ سچا پیار کیا
اور جسے اس نے خود بھی دل و جان سے چاہا
اس کی نظر میں
سولیٹیر کھیلنا بہت سے پیچیدہ مشغلوں سے بہتر ہے
سولیٹیر کھیلنا کتاب پڑھنے سے بہتر ہے
اسے نیند آجانے پر ختم کیا جا سکتا ہے
سولیٹیر کھیلنا فلم دیکھنے سے بہتر ہے
اس میں فلم کو آگے پیچھے کرنے کے فیصلوں کی زحمت
نہیں

سولیٹیر کھیلنا کوئی بیہودہ فینٹیسی سوچنے سے بہتر ہے
اس میں کلائمکس کے بعد کی وحشت نہیں
ایک سمجھدار پیارا بچہ اسے لطیفہ سناتا ہے
ڈاکٹر مریض سے : آپ کے ساتھ کیا مسئلہ ہے ؟
مریض ڈاکٹر سے : میں سولیٹیر کا چیمپئن ہوں
وہ اس لطیفے پر بور ہونے کے باوجود
ہنس کر دکھاتی ہے
اور سولیٹیر کھیلنا جاری رکھتی ہے
وہ کسی سے نہیں کہتی
کہ سولیٹیر میں

زندگی کے برخلاف
اچھی بات یہ ہے
کہ ایک نامعلوم، غیر مرئی دشمن کے ساتھ
مکمل طور پر قسمت پر منحصر
تنہا، بے معنی، لاحاصل مقابلے میں
اسے بے ایمانی سے
کوئی روک نہیں سکتا

تنویر انجم

خوش قسمتی کا شگن

خوش قسمتی کا شگن
اپنے نومولود کے ہاتھ میں رکھیے
کیا کیا چھپا ہے آپ کی الماری میں
اک گہری خاموشی
بیش بہا غم
بے تحاشہ آنسو
کھویا ہوا دل
مرنے کی تمنا
یا اک دیوانہ غصہ
بپھری ہوئی لہریں
آگ بھری بارش
تیز دھاری خنجر
دشمنوں کے سر
یا بھاگا ہوا وقت
ہاتھوں سے گری خوشبو
خواب کے انگارے
زلف آلود راتیں
کھوئے ہوئے رستے
بے کار جگ گھیرے
یہ سارا خزانہ کام کا نہیں
خوش قسمتی کا شگن
اپنے نومولود کے ہاتھ کے لیے
کہیں سے لائیے
اپنی خاک میں بے اندازہ خوشی
یا کئی لاکھ ڈالر

ایک ٹریپیز پر

ہم تین لڑکیاں
یا شاید چار
ایک ٹریپیز پر
ایک تماشے سے پہلے ہی پیچھے ہٹ گئی
یا شاید دو
ایک بلندی سے گر کر پاش پاش ہوئی
یا شاید ایک سے زیادہ
اور میں آخری
ٹریپیز کے لئے
میں نے اپنی تربیت بہت خوب کی
میں نے خود کو سکھایا
نزدیک کی چیزوں کو دور کر دینا
دور کی چیزوں کو پاس لے آنا
اور سانس روک لینا
میں خود کو سکھایا
خود کو بھولنا
اور تماشائیوں کو بھی
اور اپنی بھوک کو
اور اپنی پیاس کو
اور اپنے جسم کو
میں نے خود کو سکھایا
ایک ٹریپیز پر کامیابی کے لیے
کم زندہ رہنا
اور شکریہ کہنا
تالیاں بجاتے تماشائیوں سے
اور دور کر دینا ان کی مایوسی
جو مجھے بلندی سے گرتا دیکھنے کی امید لے کر آئے تھے

غلام مرتضیٰ راہی

کہیں کہیں سے کہا تو اثر نہ کر پایا
میں قصّہ اس کا کبھی مختصر نہ کر پایا

وہ پائیدار بنائے ہوئے ہے شیشوں سے
میں پتھروں سے بھی مضبوط گھر نہ کر پایا

تعینات سے آگے رہی مری منزل
کہیں پہ ختم میں اپنا سفر نہ کر پایا

نہ جانے کیسے ہوئے لوگ میرے غم میں شریک
کسی کا اشک مرے چشم تر نہ کر پایا

کبھی جو ذکر کیا اس کا اختصار کے ساتھ
تو میں بجھی ہوئی شب کی سحر نہ کر پایا

مری تمام کتاب اس نے مسترد کر دی
میں اس کا حرف بھی نا معتبر نہ کر پایا

ہمیشہ دوسروں کے رخ پہ آئینہ رکھا
کبھی میں حال پہ اپنے نظر نہ کر پایا

عطا ہوا تھا خزانہ مجھے قناعت کا
کیا جو صرف نہ میں نے گزر نہ کر پایا

مُقیم شہر سے کچھ فاصلے پہ تھا راہی
مگر میں دوڑ کے گھر پر خبر نہ کر پایا

ماضی! تجھ سے حال مرا شرمندہ ہے
مجھ سے اچھا آج مرا کارندہ ہے

جیسے کٹنے کے نزدیک ہے کوئی جال
جیسے اڑنے والا کوئی پرندہ ہے

ہستی والے! تجھکو حاصل نہیں ثبات
اس کا نہیں وجود مگر پائندہ ہے

اس سے بڑھ کر اسکے پیچھے اک انسان
آگے آگے اک خوں خوار درندہ ہے

موت سے حاصل ہوا ہے جانے کسے فرار
آخر کون پہنچ کر قبر میں زندہ ہے

سنی ہے میں نے جب سے اک پیشین گوئی
سب سے بڑھ کر ایک غم آئندہ ہے

ایک گنہگار انساں کو کر دیا شہید
میرا قاتل مرا نجات دہندہ ہے

راہی دریا کی گہری تاریکی میں
قطرہ ہے جو بن کے گہر تابندہ ہے

صبا اکرام

تاش کے پتے

ہمارا خواب
باون تاش کے پتوں کی صورت
خود ہمارے ہاتھوں قائم
نائٹ کلبوں میں
جوئے کی میز کے چاروں طرف
ماہر جواری
اپنے ہاتھوں میں لئے بیٹھے ہیں
سپنے آج کے
اور ہمارے آنے والے کل کے
ایک ایک کر کے
سارے ہارتے جاتے ہیں
خوش ہوتے ہیں
ان کو خوب یہ معلوم ہے
جس روز بازی
وہ ہمارے خواب کی جیتیں گے
اس دن
اپنی بازی ہار جائیں گے
نہ جانے کون سا دن ہوگا
جب ہم
اپنے آپ کھیلیں گے

ساجد حمید

اذیت پسند

چارہ ڈال کے مچھلی پکڑی
دانے بکھیرے پھانسے طیر
گائے باندھ کے مارا شیر
پھر بھی نہ دل ہو پایا سیر

زاویے

میں نے سگریٹ چھوڑ دی
شراب بھی ترک کر دی
ریس سے اب دور بھاگتا ہوں
لڑائی جھگڑے مول نہیں لیتا
خوش رہنے کی کوشش کرتا ہوں
میری بیوی
اس تبدیلی پر ششدر ہے

میں اب یو فوم پر نہیں سوتا
ریفریجریٹر کا پانی نہیں پیتا
چائے کافی اور پان چھوڑ چکا ہوں
ٹی وی نہیں دیکھتا
ریڈیو بھی نہیں کھولتا
عبادتوں میں مشغول رہتا ہوں
میری معصوم بیوی
اس تبدیلی پر حیران و ششدر ہے
وہ مجھے انسان سے دیوتا بنتے ہوئے دیکھ۔
گھی کے دیے جلا رہی ہے

میں ہائی بلڈ پریشر کا شکار ہوں
دل کا دورہ بھی پڑ چکا ہے
آنکھوں میں موتیا بند اور آنتوں میں السر۔
پشت اکڑ گئی
آوازوں کی تعریف ہو نہیں پاتی
لہو منجمد ہو گیا ہے
میں عمر کی اس منزل پر پہنچ چکا ہوں
جہاں عموماً ہر شخص فرشتہ یا دیوتا بن جاتا ہے
مگر
میں اپنے آپ کو آدمی سے بھی کمتر محسوس کر

علی ظہیر

بیس سال بعد تہران میں

برف کے گالے
خیابانوں میں اڑاڑ کے جے جاتے ہیں
وقت کے ہاتھ نے پھر
شہر نگاراں کو پہنایا ہے عروسی جوڑا
فصل پائیز و زمستاں کے بیچ
ایک شب ہے
شب یلدا
جو بڑی ہے سب میں
میں نے جب اس میں رکھا اپنا قدم
وقت کا ماتھا ٹھنکا
کوئی آیا ہے
کئے وقت کا بچھڑا ساتھی
جس نے دیکھا ہے اسی شہر نگاراں کو کئی رنگوں
میں
برف گرنے لگی رک رک کے
خیابانوں میں
سردیاں آگئیں پھر شہر کے بازاروں میں

ندر حافظ شیراز

(۱)
جب سے اس حسن بلاخیز نے دعوت دی ہے
اپنے عشاق کو دیداری کی
دل وجاں میرے
اک اندوہ میں غلطیدہ ہیں
نکلیں آخر کس طرح
اس زلف کی زنجیر سے
کیا مجھے اک سانس بھر بھی
وصل کی خوشیاں نہیں مل پائیں گی
درد تنہائی کا اب مجھ سے سہا جاتا نہیں
(۲)
آمادۂ شباب جو ہے گلستان اب
خبریں پہنچ رہی ہیں یہ بلبل کے کان تک
ساقی تری شراب سے کر نور جام میں
مطرب کوئی ترانہ محبت کے نام پر
اب کاروبار دنیا ہے اپنے مزاج کا
ساقی اک اور جام مشیت کے نام پر
(۳)
جب مرے دل کو کر رہی تھی خوش
مطرب خوش نوا کی خوش آواز
پچھلے پہر
ناگاہ
اک درد سے بھرا، جاں سوز، بانسری کا لہرا اٹھا
تقویٰ اور رندی
دونوں دھرے کے دھرے رہ گئے

مختار الدین احمد

ن و سیر میں یہ مرا اجتہاد تھا
بطوطہ اور کبھی سند باد تھا

کھولتی تھی ارادوں کے راستے
و عزم میں بھی بڑا اتحاد تھا

فا میں جبر عناصر تھا ہم سفر
ے اس کو سائے سے مجھ کو عناد تھا

امتحاں بھی مرے بعد اٹھ گئی
ادھر تو کوہ نامراد تھا

مجھ پہ تھا کہ میں شدت پسند ہوں
یزید مدعی ابن زیاد تھا

معاف بن گئے اعضا تن گواہ
م ہر خطا پہ مری حرف صاد تھا

کی یہ مجال مجھے زیر کر سکے
لم نے جان لی وہ مرا خانہ زاد تھا

ہے شہید [illegible] یمن آگہی
ے دور تو میں بھی گرم جہاد تھا

سجیلے کٹیلے جواں لوگ ہیں
قدم بر زمیں آسماں لوگ ہیں

دو عالم کی بخشی گئیں رونقیں
جہان میں ہیں اوراک جہاں لوگ ہیں

ستارے کہانی ہیں تخلیق کی
مگر بر سر داستاں لوگ ہیں

مٹا کر بناتے ہیں دنیا نئی
وہاں کچھ نہ کچھ ہے جہاں لوگ ہیں

بہت سے ہیں نا مہرباں بے سبب
بہت سے مگر مہرباں لوگ ہیں

طعام و لباس و مکان و سفر
کہاں سے چلے تھے کہاں لوگ ہیں

تری رہ کی خاک جو ہو گئے
وہ رشک مہر و کہکشاں لوگ ہیں

جہاں بھی ہوں رہتے ہیں دل میں مرے
جو زیر فلک بے اماں لوگ ہیں

میں کیا بے گھری کی شکایت کروں
کہ گھر میں بھی بے خانماں لوگ ہیں

جواں جان دیتے ہیں ہر جنگ میں
جو زندہ ہیں وہ کامراں لوگ ہیں

شہیدوں کا خون رنگ لاتا نہیں
ابھی تک بہت بے نشاں لوگ ہیں

خزاں میں بہاروں کے پیغامبر
تہہ خاک کیا گلستاں لوگ ہیں

کبھی دیکھ آنکھوں میں بھی جھانک کر
کہ چہروں کے پیچھے نہاں لوگ ہیں

سمجھتے نہیں بات اکثر مری
اگر چہ مرے ہم زباں لوگ ہیں

دعا خیر کی انکو مختار دے
یہ دشمن نہیں بد گماں لوگ ہیں

مختار الدین احمد

ھمیں
مر کی نگہباں ہیں
اذن نظر ہے روزِ روشن میں
سے تابہ سورج دیکھ سکتی ہیں
جب اٹھا دیتے ہیں پردے نقرئی دن کے
لے ماند پڑتے ہیں
ں کے اندھیرے میرے آنگن میں اترتے ہیں
شب کو مری نظریں خلاؤں سے ستاروں تک
وں سے ازل کی سرحدوں تک جا پہنچتی ہیں
وصف ایں قدرت
پنے آپکو پوری طرح خود دیکھنے سے
قاصر ہوں
آئینے میں بھی پورا نہیں آتا
آتا ہوں کیسا اور سب کو میں ؟
کیا ویسا ہوں جیسا اور سب مجھکو سمجھتے ہیں
و آسماں تو قید ہیں میرے تخیل میں
اپنے آپ کا لیکن تصور کر نہیں سکتا
ے ظاہر سے واقف ہیں مرے سب جاننے والے
ی صورت، مرے قامت، مری حرکات میری شخصیت
ظم سے واقف ہیں

مرے ماں باپ بیوی اور بچے اقربا احباب اور دشمن
مگر باطن سے ہیں میرے
نہ وہ واقف نہ میں واقف
کہ باطن بھی تو ظاہر کی طرح پل پل بدلتا ہے
پھر اس پر نیکیوں کا میں لبادہ اوڑھے رہتا ہوں
مگر کچھ خوبیاں سب خامیوں کی پردہ پوشی
کر نہیں سکتیں
تکبّر "حرص" خود غرضی کو
استغنا۔ ضرورت اور محبت نام دیتا ہوں
نہیں کہتا مجھے خود سے محبت ہے
مگر اظہار اپنی خود پسندی کا میں کرتا ہوں
نہایت خاکساری سے
جدائی کی خود اپنی آتش سوزاں میں جلتا ہوں
نہایت بردباری سے

ذائقہ ہے سیب میں
یا سیب سے باہر زباں میں ہے مری
پھر زباں میں ذائقے کے ساتھ ساتھ
وصف گویائی بھی ہے
تاکہ میں یہ کہہ سکوں
اس رسیلے تجربے کے واسطے
اے خدائے سیب ترا شکریہ

عنبر بہرائچی

سبز کانٹے میں عجب شے تھی کوئی نور فشاں
ہم نے دیکھا ہی نہیں اب کے گل تر کی طرف

نور کی جھیل میں ڈوبے تھے بہتر پیکر
بڑھ چلے ہنس کے سیہ رات کے لشکر کی طرف

وہ تو اپنے ہی خدوخال کا بیمار ہوا
دیکھتا کیوں وہ بھلا قلب مسخر کی طرف

سب تماشائی تھے موتی کی بہاروں میں مگن
ایک ہی آنکھ تھی بازوئے شناور کی طرف

اس پرندے کے پرو بال شکستہ تھے مگر
محو پرواز تھا بکھرے ہوئے منظر کی طرف

آج بھی دل میں ترازو ہے کوئی تیر دھنک
میں نے دیکھا تھا کبھی ایک سمن بر کی طرف

خواب ٹوٹا تو سمندر میں بھنور جاگ اٹھا
دیکھتا کیا ہوں کہ ہر موج ہے عنبر کی طرف

چاند موسم! کبھی گل گشت مرے گھر کی طرف
رامش و رنگ ترے سب ہیں تونگر کی طرف

سب پرستش میں ہیں شہکار کی مصروف مگر
ایک زاہد ہے فقط جذبۂ آزر کی طرف

ریگ زاروں کو بہت خواب ستاتے ہیں مگر
سارے دریا چلے جاتے ہیں سمندر کی طرف

شب سمندر میں کوئی چاند اترتا ہی نہیں
پھول موسم کوئی، آنکھوں میں ٹھہرتا ہی نہیں

اس کی سیماب وشی کا تو عجب ڈھنگ ہوا
ان دنوں وہ کسی وعدے سے مکرتا ہی نہیں

مدتوں گریۂ پیہم نے لٹائے ہیں گہر
اس خرابے میں کوئی سبز ابھرتا ہی نہیں

مشغلہ اس کا فقط ریگ نوردی ٹھہرا
وہ پرندہ کسی دریا سے گزرتا ہی نہیں

تنگ حجروں میں قلندر ہیں سبھی سوئے ہوئے
دھوپ دانی سے دھواں اب تو بکھرتا ہی نہیں

اس کی یادوں نے بہت شنکھ بجائے ہیں مگر
دل کہ غیرت کے حصاروں سے ابھرتا ہی نہیں

سب تو جینے کی ہوس میں ہوئے چالاک بہت
اب کوئی شخص کسی شخص پہ مرتا ہی نہیں

کیا کریں؟ ہم بھی نکل جاتے ہیں شہرہ کی طرف
اب کوئی چاند سر بام سنورتا ہی نہیں

لفظ و معنی سے تعلق تو ہے عنبر لیکن
بے تجسس یہ حسیں ذوق نکھرتا ہی نہیں

آفتاب شمسی

آنکھوں میں جل رہا ہے منظر اتار دوں
کاغذ پہ ایک روز سمندر اتار دوں

سو جھوٹ ایک سچ کو چھپانے کے واسطے
اوڑھے ہوئے ہوں کب سے یہ چادر اتار دوں

اوڑھے ہوئے ہوں کب سے یہ چادر اتار دوں

آسودگی کی فکر اڑا لے گئی سکوں
سر پر جو رکھ لیا تھا وہ بستر اتار دوں

ایسا گماں کہ تجھ سا ملے کوئی اب مجھے
اور اس کو تیرے غم کے برابر اتار دوں

شمسی زمانہ ہو گیا چلتے ہوئے تمہیں
مانو مری تو آج تمہیں گھر اتار دوں

ہونٹ تھے خشک مگر دل میں تری رہتی تھی
کیا زمانہ تھا کہ شیشے میں پری رہتی تھی

کتنے ان دیکھے جہاں رہتے تھے قدموں میں مرے
جانے کیا شے مری نظروں میں بھری رہتی تھی

دشت غربت نظر آتا تھا مجھے اپنا وطن
میں سفر میں تھا مگر بے سفری رہتی تھی

دل بھرا رہتا تھا اشکوں کی روانی کے بعد
خشک موسم میں بھی یہ فصل ہری رہتی تھی

پیاس بجھتی تھی فقط میر کے دیوان سے کچھ
یہ صراحی مرے سرہانے دھری رہتی تھی

معرکہ کوئی ہو آسان تھا سر کرنا مجھے
ساتھ میرے مری آشفتہ سری رہتی تھی

مہتاب حیدر نقوی

بسکہ اتنا بھی نہ دنیا دار ہونا چاہئے
کچھ نہ کچھ کار جنوں سرکار ہونا چاہئے

بے سبب ہی اسکو غم کھانے کی عادت پڑ گئی
درد دلمیں ہے تو کچھ آزار ہونا چاہئے

ہم نہیں کہتے کہ غم کی اتنی شدت ہو مگر
دیدۂ تر دیدۂ خونبار ہونا چاہئے

دل فروغ جلوۂ دانش سے ڈرتا ہے بہت
کوئی ہنگامہ بپا اے یار ہونا چاہئے

بیچ دریا میں کھڑے ہیں یہ کبھی سوچا نہیں
گر نہیں اس پار تو اس پار ہونا چاہئے

تاکہ اب لوگوں کا اسمیں آنا جانا بند ہو
گھر کا دروازہ پس دیوار ہونا چاہئے

وشت کا دریا کا بستی کا فسوں کیا چیز ہے
عالم بے رنگ میں میرا جنوں کیا چیز ہے

وحشتیں کیا چیز ہیں لگتے ہیں کیوں منظر عجیب
یہ فصیل جسم کیا ہے خاک و خوں کیا چیز ہے

آرہی ہے صاف اب دل کے دھڑکنے کی صدا
خاک و خوں کے اس گھرانے میں سکوں کیا چیز ہے

اپنے گھر کے سارے دروازے مقفل ہیں مگر
اس خرابے میں بھلا سوز دروں کیا چیز ہے

کار دنیا سے کبھی مہلت نہیں ملتی مجھے
ورنہ بتلاتا کہ یہ کار جنوں کیا چیز ہے

مہتاب حیدر نقوی

ئی خلش جاوداں سلامت ہے
ماں میں یہ طرز فغاں سلامت ہے

بچھڑے ہوئے لوگ یاد آئیں گے
تو درد دل رائگاں سلامت ہے

و شوق شہادت تو ہو گیا ہے مگر
ے دوش پہ سر ہی کہاں سلامت ہے

اسکے نہ ہونے سے کچھ نہیں ہوتا
، سر پہ مگر آسماں سلامت ہے

میں رنج سفر ہم بھی کھینچتے ہیں مگر
ہوا ہے وہی کارواں سلامت ہے

، سینے کا یہ زخم بھر گیا ہے تو کیا
ے تیر عدو کی کماں سلامت ہے

دل ہی نہیں یہ دیدۂ تر بھی اٹھاتے ہیں
کس بوجھ کو یہ تار نظر بھی اٹھاتے ہیں

یہ اضطراب کم نہیں ہوتا کسی طرح
گھر میں ہیں اور رنج سفر بھی اٹھاتے ہیں

ایسا نہیں کہ ہم یونہی مصروف خواب ہیں
پلکوں پہ بار شام و سحر بھی اٹھاتے ہیں

یہ سب برائے عزت سادات ہی تو ہے
جو ہم خفت شانوں پہ سر بھی اٹھاتے ہیں

اہل جنوں کے ساتھ ہے دنیا لگی ہوئی
ہم اسلئے یہ بار ہنر بھی اٹھاتے ہیں

سب بدستور ہے کس بات کا ہم ذکر کریں
آؤ اب لمحۂ آئندہ کو تھوڑا چھیڑیں

دشت میں کیوں سنگ آوارہ بڑھاتے ہیں بھیڑ
ان سے کہدو کہ کسی شہر کی جانب جائیں

سوچتے رہتے ہیں دنیا تہہ وبالا ہو جائے
بیٹھ کر پھر اسی نظارہ کا نوحہ لکھیں

دل کہ سینے میں تماشا ہی نہیں ہے اب کے
سو تقاضہ ہے در باب تمنا کھولیں

عالم خورشید

یہ کیسی رت ہے سبھی ہو گئے پرائے سے
یہ دھوپ سی ہے اب نہ سائے سائے سے

سبھی درخت کھڑے ہیں خموش اپنی جگہ
مگر ہیں دست و گریباں سائے سائے سے

وہ دیکھو! سبزہ اگا، ریت کی فصیلوں پر
نمو کی تاب کہیں دبتی ہے، دبائے سے

کوئی بھی کاسہ لئے جب ہمیں نظر آیا
ہماری جیب کے سِکّے لگے چرائے سے

ہمارے عہد کا محبوب ہی کچھ ایسا ہے
ہمارا کام نہیں چلتا ہے کنائے سے

خمیدہ سر بھی اکڑتے ہیں اس طرح عالم
کہ میرا سر نہیں اٹھتا ہے اب اٹھائے سے

پُر آب آنکھیں ہیں تشنہ لبی کھٹکتی ہے
کہیں پہ فرط، کہیں پر کمی کھٹکتی ہے

تمام شہر اجالا ہو کس طرح تجھ سے
مرے چراغ ! تری روشنی کھٹکتی ہے

بڑھا کے کاسہ کہیں مانگ لے نہ سر میرا
امیر شہر کی دریوزگی کھٹکتی ہے

ہر ایک حال میں چپ چاپ جی رہے ہیں ہم
جو سچ کہیں تو ہمیں زندگی کھٹکتی ہے

الم سے اپنا تعلق ہے اس طرح عالم
کبھی جو مل بھی گئی تو خوشی کھٹکتی ہے

عالم خورشید

میرا دریا قطرہ قطرہ بادل ہوتا جاتا ہے
اور کہیں پر صحرا کوئی جل تھل ہوتا جاتا ہے

کیا قسمت لکھوا کر میں لایا ہوں اپنے کاتب سے
سوکھے پاؤں پر رکھوں وہ دلدل ہوتا جاتا ہے

کیسی ہیں تقریریں اپنی، کیا اپنے منصوبے ہیں
رفتہ رفتہ شہر ہمارا جنگل ہوتا جاتا ہے

طوفانوں کی مدح سرائی، نکتہ چینی شمعوں کی
اہل جنوں کا طبقہ بھی اب پاگل ہوتا جاتا ہے

زہر بھی امرت ہو سکتا ہے پی کر آج کھلا ہے یہ
اک اک عضو بدن کا جیسے صندل ہوتا جاتا ہے

بچپن سے جو تاریکی میں ساتھ ہمارے چلتا تھا
عالم اب تو وہ تارا بھی اوجھل ہوتا جاتا ہے

زندگی ایک حقیقت ہی سہی خواب بھی ہے
میں زمیں پر ہوں مگر خواہش مہتاب بھی ہے

خاک تو اڑتی ہے صحرائے دل و جاں میں مگر
اس خرابے میں کوئی خطہ شاداب بھی ہے

دل ہی دریا کے تموج کا ہے شیدا ورنہ
مجھکو معلوم ہے کچھ اور تہ آب بھی ہے

کیسی تقسیم ہے سب لوگ پریشاں ہیں بہت
جس جگہ قحط پڑا ہے وہیں سیلاب بھی ہے

وہ جو مشکیزہ لئے پھرتا ہے پیاسوں کے لئے
کوئی اس شخص سے پوچھے وہ سیراب بھی ہے

شاہد میر

وہ زہر تھا دماغ میں اشعار مر گئے
گمنام موت سب سے شہکار مر گئے

اس گھر سے صبح شام نکلتا نہیں دھواں
اس شہر میں حیات کے آثار مر گئے

سورج بھی نیند میں تھا اسے اس کی کیا خبر
سائے کی موت ہم پس دیوار مر گئے

اس وقت آسمان پہ چمکا ہے آفتاب
جب سارے روشنی کے طلبگار مر گئے

پتوں سے خشک ہو گئیں ساری رطوبتیں
جھونکے ہواؤں کے سر اشجار مر گئے

شاہد بچے ہیں باقی فقط میر کی طرح
اکثر تو ان کے ساتھ کے بیمار مر گئے

عاصم شہنواز شبلی

وہ ایک شخص جو ملتا ہے سیماب کی طرح
عذاب جاں ہے مگر ہے وہ جان جاں کی طرح

ہے دسترس میں ہماری مگر وہ ملتا ہے
کبھی تو خواب میں آکر، کبھی گماں کی طرح

نبھے تو کیسے نبھے اس گل بہار سے اب
زوال اس کو نہیں ہے میں ہوں خزاں کی طرح

ہوں خاک زاد مگر لے اڑا وہ شہہ پر سے
مجھے وہ شخص کہ لگتا تھا آسماں کی طرح

عجیب ہوتے ہیں دکھ درد لڑکیوں کے بھی
وہ اپنے گھر میں ہی پلتی ہیں میہماں کی طرح

طارق عالم

پھٹے ہوئے خواب کا حصہ

لو دھندے سے لوٹا
ج ڈھلے کا آدمی
ی گالی سے لیکر
ں کی بھیڑ تک مسلا ہوا
نکائے
ئے
ہے اس محلے کی طرف
ی گلیوں میں
ا اڑتی ہے مگر
ں اکتا ہی نہیں
محلے کے صحن میں
ن میں
ں کا
ا
بڑھے جاتا ہے
جاتا نہیں

ں) کا ورد ہے
ئیں اپنے ہونہاروں کے
نظر پر جپ رہی ہیں

باپ
چپ ہیں
دادیاں
ماضی میں پنہاں
خواب سر سوں چن رہی ہیں
لڑکیاں
نہ آنے والے 'شاہ رخوں' کی
سرگوشیاں سن رہی ہیں
اور وہ سورج ڈھلے کا آدمی
اس محلے کی گلی میں
ڈربے نما
گھر کا دروازہ کھولے
اپنے بچوں سے بن باتیں کئے
کھانے نہ کھائے
ریزہ ریزہ بکھری ہستی کو سمیٹے
نیم وا آنکھوں میں انگارے لئے
اپنے بستر کی قبر میں سو گیا ہے

رونق شہری

آنکھوں میں پہلے خوف خسارہ طلوع ہو
پھر خال خال چہرہ دنیا طلوع ہو

ایسا کہاں ستارۂ قسمت کسی کا ہے
کم ہو غروب اور زیادہ طلوع ہو

جب التجا کروں تو خموشی کو اوڑھ لے
جب خود ہنسے تو لب پہ ستارہ طلوع ہو

بوسے کا اک چراغ جلے اہتمام سے
پھر خطۂ بدن پہ سویرا طلوع ہو

رستے پہ مجھ کو چلتے ہوئے روکے دست غیب
پھر اجنبی سا کوئی سہارا طلوع ہو

راحت حسن

کوئی تارا کہیں مہتاب سے ملتا جلتا
یہی منظر ہے میرے خواب سے ملتا جلتا

گھر مزیّن ہے تو صحن بھی خالی کیوں ہو
کیوں نہیں اپنے میں احباب سے ملتا جلتا

رو میں بہتا ہوں تو ہوتی ہے رگوں میں ہلچل
جانے کیا مجھ میں ہے سیلاب سے ملتا جلتا

قطرۂ سرخ میں جب خون کی تاثیر نہیں
کیا ہے پھر جسم میں تیزاب سے ملتا جلتا

آسماں مجھ سے چھپاتا ہے کوئی سچائی
یا کوئی وہم ہے اس خواب سے ملتا جلتا

کس حقیقت کو چھپاتی ہیں نگاہیں راحت
ریت ہے یا کہ سراب آب سے ملتا جلتا

دھند کے ہاتھ میں تنویر سے ملتا جلتا
کچھ نہ کچھ ہے میری تقدیر سے ملتا جلتا

عکس دیوار پر ہو جاتے ہیں ظاہر کیسے
گھر میں کیا ہے تری تصویر سے ملتا جلتا

کس لئے ہوتا ہے مجھ کو ترے ہونے کا فریب
کس کا خط ہے تری تحریر سے ملتا جلتا

کچھ تو دنیا میں ہے خوابوں سا، خیالوں جیسا
اور کچھ خواب کی تعبیر سے ملتا جلتا

یوں ہی بہتا نہیں شریاں میں لہو اے راحت
کچھ تو مجھ میں بھی ہے شمشیر سے ملتا جلتا

احمد محفوظ

چھوڑو اب اس چراغ کا چرچا بہت ہوا
اپنا بھی شب کے ہاتھوں خسارہ بہت ہوا

ملنے دیا نہ اس سے ہمیں جس خیال نے
سوچا تو اس خیال سے صدمہ بہت ہوا

بیٹھے رہے کہ تیز بہت تھی ہوائے شوق
دشت ہوس کا گرچہ ارادہ بہت ہوا

آخر کو اٹھ گیا تھا جو اک بات کہہ کے وہ
سنتے ہیں پھر اسی کا اعادہ بہت ہوا

کیا بے سبب کسی سے کہیں لوٹتے ہیں لوگ
باور کرو کہ ذکر تمھارا بہت ہوا

اچھا تو اب سفر ہو کسی اور سمت میں
یہ روز و شب کا جاگنا سونا بہت ہوا

(نذرِ غالب)

دل پہ فیض شورش وحشت ہے صحرا آشنا
ورنہ اک قطرہ لہو کیوں کر ہو دریا آشنا

شام تنہائی سے رسم و راہ بھی قسمت سے ہے
اس بھری بستی میں ورنہ کون کس کا آشنا

جانے کس سورج کی سرگرمی ہے قصر جسم میں
ہوتے جاتے ہیں درو دیوار شعلہ آشنا

دل کی باتوں نے کہیں کا بھی نہیں رکھا ہمیں
ہم سمجھتے تھے وہ ظالم ہے جفا نا آشنا

اے ہوا شاید تجھے ہی کچھ خبر ہو پچھلی بار
اک شجر ہم نے یہاں دیکھا تھا سایہ آشنا

خوشبیر سنگھ شاد

ہوتے ہوئے بھی اسے طلب کیا ہے
مضطرب سا سمندر میں روز و شب کیا ہے

عروج تری آخری تمنا تھی
اس عروج پہ آکر بتا کہ اب کیا ہے؟

سخت جان سہی، پھر بھی آدمی ٹھہرا
ہی جاؤں کسی روز تو عجب کیا ہے

چھپانے کی کوشش ہے مسکراہٹ میں
تو شاد یہ مبہم سا زیر لب کیا ہے

کہیں کشتی نہ ڈوبے مل گئیں لہریں ہوا دونوں
مخالف ہیں بہت میرے خدا اور ناخدا دونوں

وہی لمحہ کسی تخلیق کی بنیاد بھی ہوگا
جہاں یک رنگ ہو جائیں خموشی اور صدا دونوں

یہ کیسی جستجو میں ہوں، یہ کس کی جستجو میں ہوں
کہ باہم بڑھتے جاتے ہیں قدم اور فاصلہ دونوں

چلو کچھ خواب ہیں ٹوٹے، چلو کچھ رنگ ہیں بکھرے
بھلا اس زندگی سے ہو گئے تو آشنا دونوں

قربان آتش

میری قسمت لکھنے والے کا قلم ہے
اس لئے سب سے مرا درد و الم ہے

کس طرح پہچان میرے عشق کی روشن
میرا سب کچھ کیا وجود اور کیا عدم ہے

جب بھی چاہے گا کوئی بھی نام کر دے گا وہ
عہد نو کے ہاتھ میں لوح و قلم ہے

چاہتے سب ہیں کہ کچے گھروں سے اب چھٹو
مادے کے دور میں وجہ الم ہے

دیکھ کر قربان سارے لوگ ہیں حیرت
میرا چہرہ ہے وہی اور کیف و کم ہے

● جیلانی کامران نے اپنے مضمون (مطبوعہ شب خون ۲۱۶) میں پیٹر ھسل کے اس قول کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کہانیاں سنائے جانے کا تعلق اس چیز سے ہے کہ وقت پایا جاتا ہے اور یہ کہ ہم اپنی زندگی کو وقت کے رنگ میں دیکھتے ہیں۔ کہانیاں سنانا وقت کے ساتھ برتاؤ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے کہ ہماری زندگی فانی ہے۔ اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ پیٹر ھسل کی نظر میں کہانی غالباً اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب وقت گزر جاتا ہے۔ لوگ جدا ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے لمحے ضائع ہو جاتے ہیں اور انسان بوڑھا ہو جاتا ہے۔ پیٹر ھسل کا کہانی گو وہ شخص ہے، جو پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے اور گریزپا لمحوں کو یادداشتوں میں جھلملاتے ہوئے محسوس کرتا ہے اور ان کو واپس لانا چاہتا ہے۔ اس کوشش سے کہانی پیدا ہوتی ہے۔ کھوئے ہوئے لمحوں کی کہانی!

یہاں پر جیلانی کامران نے غلطی کھائی ہے۔ پیٹر ھسل نے وقت کو بالکل مختلف رنگ میں لیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جس چیز کے پاس وقت ہوتا ہے، مثلاً درخت، جو خزاں میں اپنے پتے کھو دیتا، بہار میں اس پر پھول آتے ہیں پھلدار بنتا ہے اور پھر اپنے پتوں کو کھو دیتا ہے، تو اسے ہم بامقصد سمجھتے ہیں اور اکثر نہ صرف بامقصد بلکہ مثالی۔ جس چیز کے پاس وقت ہوتا ہے، وہ فنا کے لئے مثال بن جاتی ہے اور ہماری اس پر دلگیری کی۔ یہاں پر پیٹر ھسل نے درخت کی مثال دے کر زندگی کا فانی ہونا دکھایا ہے، جو اس دلگیری کو جنم دیتا ہے، جس سے کہانیاں پھوٹتی ہیں۔

پیٹر ھسل نے چند کہانیوں کا ذکر کیا ہے، جو اس کی نظر میں وقت سے ایک خاص ربط رکھتی ہیں، مثلاً ایک آدمی جو پانچ سال تک اس چیز کو چھپاتا ہے کہ وہ قتل میں ملوث نہیں ہے۔ یہ عمل بے وقوفانہ سہی، مگر وہ محض ایک چٹکلے، لطیفے کی خاطر پانچ سال تک قید و بند کو اپنے اوپر لادتا ہے۔ عین آخری لمحہ پر آن کر وہ عدالت کو بتاتا ہے کہ وہ قتل والے روز شہر و قوعہ میں نہیں تھا اور اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ دوسری مثال ایک قیدی کی ہے، جو دس سال تک قید خانہ سے فرار ہونے کی خاطر ایک سرنگ کھودتا ہے۔ اس کی ساری محنت کسی وقت بھی راز کھل جانے کے سبب ضائع ہو سکتی ہے۔ مگر وہ اس احتمال کے باوجود اپنے کام میں لگا رہتا ہے۔ تیسری مثال ایک شخص کی ہے، جو سرفنگ بورڈ پر بحرِ اوقیانوس کو عبور کرنا چاہتا ہے۔

جیلانی کامران نے گمان کیا ہے کہ متعلقہ اشخاص ان طویل وقتوں کے دوران اپنے آپ کو اور شاید دوسروں کو کہانیاں سناتے ہیں۔ جب کہ در حقیقت وہ خود اپنی کہانی تخلیق کر رہے ہوتے ہیں۔ ملزم اپنی بے گناہی کو چھپا کر ایک نکتہ پیدا کر رہا ہے۔ قیدی سرنگ لگا کر اپنی کہانی کھود رہا ہے اور سرفنگ بورڈ پر سفر کرنے والے کا سفر بجائے خود ایک کہانی ہے، جسے وہ خطرات کا سامنا کرتے ہوئے تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ ابھی حال میں ہی دو جرمن عورتوں نے اعلان کیا ہے کہ وہ کہ وہ سرفنگ بورڈ پر بحرِ اوقیانوس کو عبور کرنے کا ارادہ رکھتی ہیں۔

جیلانی کامران نے پیٹر ھسل کی رائے کہ "ادب ایک ثانوی شے ہے" درج کرنے کے بعد لکھا ہے کہ

> "منیر الدین احمد نے اس رائے کو فٹ بال کے حوالے سے دیکھ کے کہا ہے کہ جیسے فٹ بال ایک ثانوی شئے ہے، اسی طرح ادب بھی ایک ثانوی شئے ہے"" مجھے پیٹر ھسل کا یہ دعویٰ بہت دلچسپ لگتا ہے کہ ادب ثانوی شئے ہے۔
>
> یورپ میں یہی بات فٹ بال کے بارے میں کہی جاتی ہے، جسے عام طور سے زندگی کی بہترین ثانوی چیز قرار دیا جاتا ہے کیا فی الواقع ہماری زندگی بے شمار ثانوی چیزوں کا مجموعہ نہیں ہے۔ یہی ثانوی چیزیں مل کر اسے قابلِ برداشت بناتی ہیں"۔

جیلانی کامران کی رائے کے برعکس میرے نزدیک پیٹر ھسل کی کہانی "مزد" بیچ مردوں کے بارے میں ہے۔ اس کا مرکزی کردار اگرچہ ایک لڑکی ہے، مگر در حقیقت اس میں مردوں کی ہوس کو آشکار کیا گیا ہے۔

تاریخ اور کہانی کے بارے میں یہ جاننا چاہیئے کہ جرمن زبان میں دونوں کے لئے ایک ہی لفظ Geschichte استعمال ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ تاریخ کے لئے صرف صیغہ واحد پایا جاتا ہے، جب کہ کہانیوں کے لئے صیغہ جمع بھی مستعمل ہے۔ اس نکتے کی طرف پیٹر ھسل اشارہ کرنا چاہتا تھا، جب اس نے کہا کہ ان الفاظ سے متنبہ کیا جاتا ہے، جن کے لئے جمع کا صیغہ استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خوب جانتا ہے کہ تاریخ انسان کو مقید کر دیتی ہے، کیونکہ وہ صرف ایک حقیقت کو جاننے کا دعویٰ کرتی ہے۔ اس کے بالمقابل کہانیوں میں حقیقت کو بیان نہیں کیا جاتا، بلکہ حقیقت کی امکانیات کو۔

ادب کے بارے میں پیٹر ھسل کا دعویٰ ہے کہ ادب صرف ادب کے اندر پیدا ہو سکتا ہے۔ بدیہی ادب کا کوئی وجود نہیں ہے۔ صرف سوچ بچار کرنے والے نقال پائے جاتے ہیں۔ نقالی حقیقت کی نہیں کی جاتی، بلکہ کہانی سنانے والے کی صورت حال کو بیان کیا جاتا ہے۔ ادب کا مقصود کہانی کی تکنیک کی ایجاد اور اس کی پیش کش ہے۔ اور ادب کا فرض منصبی اور مدعا کہانی سنانے کی روایت کو زندہ رکھنا ہے، کیوں کہ ہم اپنی زندگی کو صرف کہانی سنانے کے ذریعہ ختم کر سکتے ہیں۔ ہر زندگی کی ایک کہانی پائی جاتی ہے، بشرطیکہ ہم اسے سنانے کی استطاعت رکھتے ہوں۔ ہماری زندگی دراصل تب بامقصد بنتی ہے، جب ہم اس کی کہانی سنا سکتے ہیں۔ زندگی کے مقصود کی مذہبی اور فلسفیانہ تفاہیم پائی جاتی ہیں۔

ادب اس کی حتمی تفہیم ہے۔ چونکہ میں کہانی سنا سکتا ہوں، اس وجہ سے میں ہوں اور چونکہ میں کہانی سنانے کی استطاعت رکھتا اس وجہ سے میں زندگی کو برداشت کر سکتا ہوں۔ مگر کہانیاں ہماری زندگی کو نہیں بچا سکتیں وہ اسے صرف قابل برداشت بنا سکتی ہیں۔

● جیلانی کامران نے پیٹر ھٹسل کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ نازی پارٹی کے اقتدار سنبھالنے کے تین سال بعد جرمنی میں پیدا ہوا۔ جب وہ اس عمر کو پہنچا، جب کہانیاں سنتے ہیں، تو جنگ عظیم شروع ہو گئی اس طرح پیٹر ھٹسل کا بچپن کھو گیا۔ یہاں پر ان سے ایک غلطی سرزد ہوئی ہے۔ پیٹر ھٹسل سوئٹزرلینڈ کا رہنے والا ہے، جہاں پر نہ تو جنگ تھی اور نہ کسی نے اس کا بچپن چھینا تھا۔ اس کا ملک غیر جانبدار تھا۔ جرمن فوجوں نے کسی موقعہ پر بھی اس ملک کی سرزمین پر قدم نہ دھرے تھے۔ پیٹر ھٹسل نے البتہ ایک جگہ پر جرمن نوجوں کا ذکر کیا ہے، جن کی زندگی کے چھ سال جنگ کے سبب برباد ہو گئے تھے۔ ان برسوں کو وہ کہانیاں سنا کر واپس لانا چاہتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں ہے کہ پیٹر ھٹسل کے نزدیک کہانیاں صرف کھوئے ہوئے لمحوں کے بارے میں سنائی جا سکتی ہیں۔ اس کی اپنی کہانیاں اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔

مندرجہ بالا توضیحات و تعلیقات "شب خون" کے قارئین کی دلچسپی کے لئے پیش کی گئی ہیں۔ جیلانی کامران سے کوئی مباحثہ مقصود نہیں ہے۔

ہیمبرگ (جرمنی) — منیر الدین احمد

● "شب خون" کے پابندی سے ملنے پر ممنون ہوں۔ اس معیار کے جریدے سے محرومی، علم شعر و ادب سے محرومی ہے۔

برسٹل، انگلینڈ — اکبر حیدر آبادی

● شمارہ ۲۱۶ پیش نظر ہے۔ حیرت ہوئی، مسرت بھی اور اطمینان بھی۔ سولہ افسانے، دو تجزیے، ایک افسانہ نگار پر مضمون اور مستقل گوشے۔ عام رسالہ ہوتا تو 'افسانہ نمبر' کا نام دیا جاتا۔ مگر یہ تو شب خون ہے۔ نت نئی، معنی خیز تبدیلیوں کا سرخیل۔ لیکن کسی اسم سے متصف کرنے کی بات بھی ناگزیر ہے اسلئے جی چاہتا ہے کہ اس شمارہ کو منتخب 'افسانوں کا مجموعہ کہا جائے۔ لفظ 'جدید' بوجوہ استعمال نہیں کر رہا ہوں۔

عجیب بات ہے اس بزم میں قرۃ العین حیدر بھی ہیں، سریندر پرکاش بھی اور زاہدہ حنا بھی ابن فرید بھی۔ بہت سے اور نام بھی۔ ایک کے بارے میں تو تحریر ہی ہے :

"پہلی بار قارئین شب خون سے بحیثیت افسانہ نگار متعارف ہو رہے ہیں" بعض دیگر حضرات بھی نسبتاً "تازہ واردان بساط دل ہونگے۔ لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ انفرادی تفاوت سے قطع نظر، سبھی میں ایک ایک مخصوص طرز کی افسانویت اور منفرد طرز و اسلوب زبان و بیان کی قدر مشترک کا احساس ہوتا ہے۔ یقیناً فاروقی نے، "افسانہ کی حمایت میں" اسے پیش کردہ معیار۔ افسانویت اور خوبی زبان سے معیار انتخاب بنایا ہے۔

ایک اور بات کا احساس پھر تازہ ہوا۔ اور یقین کی تصدیق بھی کہ ہر عہد کی ایک مخصوص فکر ہوتی ہے اور طرز اظہار بھی اور ماہ و سال کے آئینہ میں 'عہد کی دیکھنا'، آسان نہیں۔ ذہین و باشعور فنکار جب ذاتی حصولات و تعصبات سے بلند کر تخلیق کرتا ہے تو نہ صرف بین السطور میں ہم آہنگی در آتی ہے بلکہ پارہ ہائے فن وجود میں آتے ہیں۔ اور دوام فن کو ہی ہے نیز یہ کہ عمل تخلیق "گذشتہ سے پیوستہ" ہوتا ہے۔ انداز نظر بدل جاتا ہے، موضوع تو سدا سے ایک ہی رہا ہے۔ زندگی

کتنا اچھا ہوتا اگر یہ سلسلہ یلدرم (محبت یا جنس) تک لے جایا گیا ہوتا تو معنویت میں افسانہ ہوتا۔ آج کل تجزیوں کی فیشن سا چل پڑا ہے غنیمت ہے کہ دونوں تجزیے، فارمولا ٹائپ نہیں ہیں۔ اس بار 'سوانحی گوشہ' تشنہ سا لگا۔

بحیثیت مجموعی میری پر خلوص مبارکباد! کیا غزل، نظم، مضامین کے بارے میں ایسی ہی پیش کش کے نیک ارادے ہیں،

اعظم گڈھ — ابرار اعظمی

● میں سمجھتا ہوں موجودہ دور شاعری کا ہے مگر اس عہد میں بھی افسانہ بہت اچھے لکھے جا رہے ہیں۔ شمارہ ۲۱۶ کے بیشتر افسانے موضوعات کے اعتبار سے بھی اور اسلوب کے اعتبار سے بھی نئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور سریندر پرکاش کے افسانوں پر مہدی جعفر اور حامدی کاشمیری کے تجزیاتی مضامین خوب ہیں۔ افسانہ نگار مناظر کو دل فریب بناتا ہے اور تجزیہ نگار ان دل فریب مناظر کے نظارے کی دعوت قاری کو دیتا ہے، جہاں تک کے سفر کی زحمت سے قاری کی آنکھیں اکثر انکار کر جاتی ہیں مگر تجزیہ نگار کے ہمراہ اس کے بنائے ہوئے راستوں کی مدد سے قاری کی آنکھیں افسانہ نگار کے تخلیق شدہ مناظر کے پرت پرت سے آگاہ ہو جاتی ہیں۔

تجزیہ نگاری کا فن بہت مشکل اور احتیاط طلب ہے

سید محمد اشرف، زاہدہ حنا، مظہر الزماں خان اور حسن جمال کو میں پسند کرتا ہوں۔ عہد حاضر میں "شب خون" ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی رسالہ ہے "کہتی ہے خلق خدا" میں (بردوان) کے ایک صاحب کے خط کا یہ جملہ کہ "اگر یہ رسالہ (شب خون) نہ ہو تو ہم لوگ ادب سے دور ہو جائیں" میرے وثوق میں اضافہ کر گیا۔

سمستی پور — نثار احمد نثار

● بہت ہی حسین و جمیل افسانوں سے مزین اس شمارے کو آرام سے پڑھوں گا بھی قرۃ العین حیدر کا انتہائی خوبصورت افسانہ ہی پڑھا ہے۔

سوانحی گوشہ کو مستقل کر دیجئے۔ شہاب اختر نے اپنے خط میں لکھا ہے "اچھو جعفری صاحب کو گیان پیٹھ مل چکا ہے واقعی اردو زبان زندہ ہے"

یہی سادہ لوحی یا Ostrich syndzine ہم سب کی کمزوری ہے۔ کیا ہم اردو کو صرف زندہ زندہ کہہ کر خوش ہوتے رہیں گے۔

Each one teach one جیسا آسان سا کام بھی ہم میں سے کتنے کر رہے ہیں؟

رشی کیش — راشد جمال فاروقی

● شمارہ ۲۱۶ خاص نمبر کا حکم رکھتا ہے۔ اس میں شامل تمام افسانے عمدہ ہیں۔ علامتی افسانے کی ٹائپ ژولیدگی سے دور یہ افسانے ایک ارتقائی منزل پر پہنچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دھند چھٹ جانے کے بعد آج تقریباً تین دہائیوں کے بعد قرۃالعین حیدر کے "فوٹوگرافر" کی دوبارہ اشاعت اسے عمر نو عطا کرتی ہے۔

"فوٹوگرافر" ایک نیم علامتی افسانہ ہے اور آج بھی کتنا تازہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ اس شمارہ میں شامل دوسرے افسانوں کے تقابل سے کیا جاسکتا ہے۔ افسانے کا تجزیہ مہدی جعفر نے جس طرح کیا ہے وہ اسے نئے سرے سے سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہوگا۔ مہدی جعفر "جواز" میں اپنے سلسلہ وار تجزیوں سے ہی بہت مشہور ہوئے تھے۔ وہ اب اس علمی سطح سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ ان کا طرز اب پختہ ہو چکا ہے، انکا تجزیہ جامع اور بسیط ہے۔ فکشن کی تنقید کو ان جیسے صاحب نظر دانشور کی سخت ضرورت ہے۔ لفظ" دوسری بڑی لڑائی" کو "دوسری جنگ عظیم" کے مرادف کے طور پر جس طرح انھوں نے گرفت میں لیا ہے وہ ان کی ذہانت اور باریک بینی کا مظہر ہے۔ اس کے برعکس سریندر پرکاش کے افسانے "سرنگ" اور حامدی کاشمیری کا تجزیہ دونوں نے مایوس کیا۔

سید محمد اشرف کا افسانہ "ساتھی" اچھا ہے۔ مگر انکے سابقہ افسانوں سے ذرا کم درجہ رکھتا ہے۔ ویسے اس بار بھی انکی پیش کش نے مسحور کر لیا۔ انکا اسلوب تو ابتدا سے متاثر کرتا رہا ہے، لیکن افسانہ "ساتھی" کا موضوع (یا اس میں پیش کیا گیا مسئلہ) تھوڑا پرانا پڑ گیا ہے، وگرنہ افسانہ اپنی پیش کش کے اعتبار سے بہت معیاری ہے۔ خالدہ حسین کے افسانے "تنکا" اور سلیم الرحمن کے افسانے "روزگار" سے میں کچھ حاصل نہ کر پایا۔ اس کے برعکس خالد جاوید کا افسانہ "کنگارو" زاہدہ حنا کا افسانہ "منزل ہے کہاں تیری" حسن جمال کا افسانہ "چشم دید گواہ" اور رحمن عباس کا افسانہ "کابو کی بکری اور غار عدم" عمدہ تخلیقات ہیں۔ خالد جاوید نے "کنگارو" میں ایک Self conscious کردار کی بڑی اچھی تشکیل کی ہے۔ اسلوب جدید اور پیش کش صاف ستھری ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی انگریزی کا افسانہ پڑھا جا رہا ہے۔ انھیں شاعری چھوڑ کر افسانہ ہی لکھنا چاہئے۔

حسن جمال کا "چشم دید گواہ" شمارہ کا حاصل ہے اس کا طرز اگر تھوڑا سا Documentry نہ ہوتا تو اسے منٹو کے افسانے "کھول دو" کے مقابلے میں رکھا جاسکتا تھا۔ "کھول دو" سے لیکر "چشم دید گواہ" تک زنا بالجبر کے مسئلہ پر کم لکھا گیا ہے۔ "چشم دید گواہ" کا اختتام متاثر کرتا ہے۔

رحمن عباس کا افسانہ "کابو کی بکری اور غار عدم" مکمل طور پر علامتی ہوتے ہوئے بھی صاف ستھرا ہے اور بہت واضح ہے۔ ان کا یہ جملہ کہ "ایک نئی ثقافتی بنیاد جس نے گذشتہ صدی میں آنکھ کھولی تھی اب صحرا سے نکل کر مشرق و مغرب پر حملہ آور ہو رہی تھی" ایک بڑے تاریخی تناظر کو تشکیل کرتا اور انکی دانشوری کو مسلم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مقدر حمید کا "جادۂ معتبر" بھی اچھا افسانہ ہے۔

مختصر یہ کہ اس قبیل کا شمارہ بھی آتے رہنا چاہئے "شب خون" اس وقت اردو دنیا کا اعلیٰ ترین رسالہ ہے جس کا ہر شمارہ خاص نمبر کا حکم رکھتا ہے۔

محمد حسین
مونگیر

● مئی ۱۹۹۸ کا شمارہ دیکھا، سر ورق بامعنی لگا۔ پندرہ اہم افسانے پڑھوانے کا شکریہ۔ "توقعات" مبین صدیقی نے لکھا ہے اسے کیا فرض کریں؟ "فوٹوگرافر" کا تجزیہ مہدی جعفر نے کیا ہے۔ یہ تجزیہ علمی وادبی ہونے کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے جلد بازی سے کام لیا ہے اور اصل متن کو نظر انداز کرنے کی وجہ کچھ باتیں عجیب سی ہو گئی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ مہدی جعفر لکھتے ہیں: "خاتون دراز کے کاکروچ کو دیکھکر بوڑھے فوٹوگرافر سے کہتی ہے زندگی انسان کو کھا گئی صرف کاکروچ باقی رہیں گے"

یہ بات خاتون نے نہیں کہی ہے، بلکہ فوٹوگرافر نے کہی ہے جو Monologue (خود کلامی) کی صورت میں ادا ہوئی ہے۔ کوچ کے دوبارہ ہارن کے بعد خاتون تیز قدم بڑھاتے ہوئی چلی گئیں ہیں تب فوٹوگرافر یہ جملہ کہتا ہے، اگر خاتون یہ بات کہتی تو "فوٹوگرافر" کی معنویت ہی ختم ہو جاتی۔ لڑکی نے (جواب خاتون ہو چکی ہے) فوٹوگرافر کی باتوں سے متاثر ہو کر کہا تھا "بڑا انسان فوٹوگرافر ہے" فوٹوگرافر انسان ہی نہیں بڑا جہاندیدہ نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کی نظر زندگی کے تمام نشیب و فراز پر ہے۔ ٹورسٹ کو خوش کرنے اور اپنی کمائی کو بڑھانے کے لئے اس نے مائی کو ملا رکھا ہے۔ وہ امنگوں سے بھرے لوگوں کی طرف لپکتا ہے اور عمر رسیدہ خاتون کو دیکھ کر مایوس ہو جاتا ہے۔ یہ ایک پر فضا ماحول اور زندگی کا عاشق ہے۔ وہ لوگوں کے خوشیوں کو سمیٹ کر جاوداں بنا دینا چاہتا ہے۔ اسے پتہ ہے باہر گھمسان کا رن پڑا ہے۔ خوشیوں کے چند لمحوں کو، چرانے والوں کو خوشی حاصل کرنے کا کوئی لمحہ ضائع نہیں کرنا چاہئے۔ دھنک رنگ کے غائب ہونے سے پہلے ان رنگوں کو اپنی زندگی میں اتار لینا چاہئے، یہ حقیقت ہے کہ جو لمحہ کیمرے کی آنکھ کے ذریعہ قید ہو جاتا ہے وہ اسی صورت میں زندہ رہتا ہے، یہ اور بات ہے کہ وقت کا کاکروچ اسے بھی چاٹ کر ختم کر دینا چاہتا ہے۔ موسم کی تبدیلی کا اثر کاغذ پر تو پڑتا ہے، لیکن زید لمحے کی تصویر کے نقوش ویسے ہی رہتے ہیں۔ انسانی ذہن میں چھپے ہوئے یادوں کے لمحے کی بازیافت ہونے لگتی ہے تو ذہن میں محفوظ ہر تصویر بالکل نئی اور تر د تازہ ہو کر رجھانے لگتی ہے یا افسردہ کر دیتی ہے۔

پہلی بار یہ خاتون، جب لڑکی کی صورت میں گسٹ ہاؤس آئی تھی تو اس وقت اس پر لمحوں کی تصویر کی یہ اہمیت واضح نہیں تھی۔ اس وقت زندگی امنگوں، آرزوؤں کا آباد نگر تھا گمنامی کے عارضی لمحے ہی سحر کا کام کرتے تھے۔ فوٹوگرافر کی کہانی سے متاثر ہو کر وہ تصویر کھنچوا لیتی ہے، لیکن تصویر دیکھنے کی نہ اسے خواہش ہے نہ وقت۔ اسی وجہ سے جب بیرہ تصویر لے کر آتا ہے تو اسے دراز میں رکھوا دیتی ہے اور بھول جاتی ہے۔ دوبارہ فوٹوگرافر کو دیکھ کر اور اس کے سلام کا جواب دینے کے باوجود اسے تصویر کی یاد نہیں آتی جو اس نے لاشعور کے دراز میں رکھ چھوڑی تھی۔

کئی موسم گزر جانے کے بعد گھر لوٹتے ہوئے پھر گسٹ ہاؤس میں خاتون اکیلے ہی آتی ہے زندگی کا نغمہ، جو جسم کو رقص کا لرزش بخشتا ہے کارزار حیات میں کہیں گم ہو چکا ہے۔ آج اس کے پاس صرف یادیں ہیں۔ وہ ہر مقام پر بیٹھ کر ان لمحوں کو محسوس کرنا چاہتی ہے جو گزار چکی ہے مگر ہر منظر یخ بستہ زندگی اور مضمحل نا آسودہ بیمار کے خواب کی طرح ہے۔

صبح اٹھ کر وہ سامان سمیٹتی ہے وہ غیر شعوری طور پر دراز کھولتی ہے۔ آج اس کے پاس وقت ہے، کاغذ کے نیچے دیکھنے کا تجسس ہے۔ لفافے پر اپنا نام دیکھ کر ایک لمحے کے لئے اسے تعجب ہوتا ہے، تصویر دیکھ کر وہ دہل جاتی ہے اور اسے جھٹکنا چاہتی ہے۔ یادوں کی حسین تصویر زمین پر بکھر جاتی ہے، چند لمحے وہ مبہوت سی ہو کر تصویر دیکھتی ہے پھر اٹھا کر بیگ میں رکھ لیتی ہے۔
روانگی کا وقت ہو چکا ہے ایرپورٹ جانے والی کوچ آچکی ہے لیکن وہ فوٹوگرافر کے پاس جاتی ہے اور "بے تکلفی" سے کہتی ہے۔ پندرہ سال کے بعد زندگی کا بن باس کاٹ کر لوٹی ہوں۔ اس درمیان نہ جانے کتنی تبدیلیاں ہوئیں اور کی گئی ہوں گی۔ لیکن یہ تصویر اتنی اتھل پتھل کے باوجود آج بھی اسی حالت میں دراز میں پڑی ہے۔ وہ گسٹ ہاؤس کے انتظامیہ کی شکایت کرتی ہے لیکن اس شکایت میں اسے اس کا بھی احساس ہے کہ وہ زندگی کے اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہے، پر کشش دھنک رنگ غالب ہو چکا ہے۔ اب اس کی طرف راغب ہو کر اس کی تصویر بھلا کیوں اتارے گا۔

مہدی جعفر نے تارمحیت، استعاراتی علامت کی باتیں بہت کی ہیں۔ لیکن چند بنیادی باتیں ہی الٹ گئی ہیں، کیونکہ انہوں نے متن کو نظر انداز کیا ہے اسی وجہ سے مہدی جعفر کا تجزیاتی ذہن اور فن کارانہ مزاج مجروح ہو گیا ہے، اور ان کی علمیت پر حرف آتا ہے۔ مہدی جعفر رقم طراز ہیں :

"کمرے کے پیچھے مزدور پہلے کی طرح دیوار کی مرمت میں مصروف رہتے ہیں

گیسٹ ہاؤس کے بیرے اور عقب میں کام کرتے ہوئے مزدور ہی وہ کاکروچ تو نہیں جو پہلے بھی تھے اور بعد میں بھی ویسے ہی ملے تھے"

میں نہیں سمجھا کہ مہدی جعفر خود اس فوٹوگرافر کو کیوں نظر انداز کر رہے ہیں؟ وہ یہ بات نظر انداز کر رہے ہیں کہ جب لڑکی پہلی بار کمرے میں داخل ہوتی ہے تو کھڑکیوں میں سے مزدور نظر آتے ہیں جو دیوار کی مرمت میں مصروف ہیں۔ بیرا پردے برابر کر کے منظر ختم کر دیتا ہے۔ دوسری بار یہی لڑکی جب خاتون بن کر آتی ہیں تو اپنا سامان رکھ کر جھیل کی سیر کرنے چلی جاتی ہے۔ پھر وہ ڈرائنگ روم میں بیٹھتی ہے اور آخیر میں اپنے کمرے میں جا کر سو جاتی ہے۔ اسے نیند نہیں آرہی ہے پرانی یادیں تاک جھانک کر رہی ہیں وہ اٹھ کر دریچے کے پاس گئی لیکن "گلیارہ بھی سنسان پڑا تھا، جہاں مزدور دن بھر کام کرنے کے بعد سیڑھی دیوار سے لگی چھوڑ گئے تھے"

مہدی جعفر نے مزدور کو کام کرتے دکھایا ہے، جبکہ دیوار سے سیڑھی لگی کھڑی تھی بھی یا نہیں، یہ بھی ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ یہاں مزدور کے کام کرنے کے بعد سیڑھی دیوار سے لگا کر چھوڑ جانا اس خاتون کی زندگی سے ایک اہم رشتہ جوڑتا ہے۔ جس کی وضاحت کا یہاں پر موقع ہے۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے لیکن باہر کسی کا نہ ہونا معنی خیز ہے۔ سوال اٹھتا ہے کیا دروازے پر دستک ہوئی تھی؟، سیڑھی کے وجود سے زیادہ دستک محسوس کرنا ہوگا اس کہانی میں فنا ہی ایک حقیقت ہے کل کا خوشبو پھیلا کر بکھیرنا ہی زندگی کا سفر ہے اور فنا کا راستہ بھی۔۔۔

حامدی کاشمیری نے "سرنگ" کو سمجھنے اور سمجھانے کی بہت کوشش کی ہے لیکن خود افسانے میں بچپن میں سنی ہوئی کہانی کی سی پختگی بھی نہیں ہے۔ آج کے تناظر میں "سرنگ" اہم اور اچھی کہانی بن سکتی تھی اگر یہ تجربے سے گزر کر احساس وادراک کی آواز بن سکتی "سرنگ" پڑھ کر عرفان صدیقی کا یہ شعر کیوں ذہن میں کوند گیا ۔ بند میرے کھولتا تھا کوئی آکر خواب میں
جاگتے میں پھر مجھے بے دست پا کرتا تھا رات

سید محمد اشرف کا رنگ تھوڑا بدلا بدلا سا تھا، "تم گھر میں دیکھ آؤ کر چوری تو نہیں ہوئی" ذو معنی بے رس کہانی کو پڑھ کر ضمیر الدین کا "رانگ نمبر" یاد آگیا۔ شوہر کا گھر میں سرکس کے سدھے ہوئے جانور کی طرح داخل ہونا اور گھر کو پنجرے سے تشبیہ دینا افسانے کا ایک بڑا طنز ہے۔ سلیم الرحمن ابن صفی سے متاثر تھے۔ "تنکا" فلسفیانہ انداز کا قصہ ہے۔ ایک دوست جو "غائب صورت" نظر آتا ہے، وہی محسوس کرتا ہے "علی (دوست) کو مٹی دینے کے بعد دنیا کتنی نئی کتنی خوبصورت ہو گئی تھی" اس کی حد سے بڑھی ہوئی خوشی، نفسیاتی بیماری کی صورت اس وقت اختیار کر لیتی ہے جب وہ دنیا والوں کے سامنے افسردہ رہنا چاہتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ رشتہ داری، تعلق، دوستی، وضعداری، رازداری سے کٹ کر بے وقعت ہو چکا ہے۔ اسے لگتا ہے یہ بھی تنکے کی طرح ایک روز ہوا کے بگولے کے حوالے ہو جائے گا۔ جنس زدہ دوست کی بیوی تہمینہ پر نظر رکھنے والا آدمی "دونوں ہیر و بت ہاتھوں میں" پکڑ لیتا ہے۔ اسی دوران یہ اپنی بیوی عذرا سے بھی دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن جب اسے احساس ہوا "ہر شے کا جسم ہے اور اس زمین، اس ہوتے میں اس کی جگہ "اس کے عرفان کے بعد ہر شے اپنے ذائقہ کے ساتھ لطف دینے لگی تو عذرا کو جسم بھی اپنے ہونے کے احساس سے لت پت وجود کو شرابور کرنے لگی۔

"منزل کہاں ہے تیری" کا کینوس وسیع ہے۔ زاہدہ حنا نے ہندو مسلم تہذیب کا بٹوارہ اور اس سے پیدا بعد کی صورت حال اور بچے لوگوں کی کسمپرسی، قومی یکجہتی، بڑی ذات اور چھوٹی ذات کا فرق دولت کی ریل پیل اور اس کی غیر مساوی تقسیم، دولت کی حد سے بڑھتی ہوئی اہمیت اور اس سے پیدا ذہنی دوغلاپن، ہجرت کے اثرات، مجروح شخصیت، ہر بڑے اور خاندانی بیٹوں کا منافق ہونا، بابری مسجد کی شہادت کی سزا معصوم، بے سہارا، مظلوم، بے بس لوگوں کو ملنا۔ Inter Caste Marriage کی مخالفت دو قومی نفاق کا نظریہ

نہیں بلکہ معاشیات کا غیر مساوی ہونا ہے۔ مذہبی رہنماؤں کا تفرقہ، دیوانگی، مذہبی جنون کو بڑھاوا دینا، انسانی جان کی ارزانی، یہ سب اس افسانے میں فطری طور پر آتا ہے۔ لیکن اخیر میں کنویں میں گٹھری پھینک کر اول و آخر فنا، باطن و ظاہر کی بات جس طور پر کہا گیا ہے یہ بالکل غیر فطری اور بھرتی کا معلوم ہوتا ہے۔

"افسانہ طراز احمد داؤد" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ "وہ خود سے کمزور شخصیت کے حامل افراد میں خوب چہکتا تھا" لیکن کیا، رشید امجد سے دور ہو گئے تھے، یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن حامد بیگ سے کیوں الگ ہو گئے، یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

اس بار کا "شب خون" الگ ذائقہ رکھتا ہے۔ اس کے اوراق نے ہمیشہ قارئین کی ذہنی تربیت کی ہے۔ ادبی مزاج کی تبدیلی اور اس کے بدلتے رخ کو سمجھنے اور سمجھانے کا کام یہ بہ حسن خوبی کرتا رہا ہے۔

سید احتشام الدین
بستی پور

● امین اشرف صاحب کی غزلیں میں "شب خون" میں پڑھتا رہتا ہوں۔ اہل علی گڈھ کو ان کی غزلوں کا انتظار رہتا ہے۔ یونیورسٹی کے طلبا پروفیسر صاحبان جو میری دکان پر آتے ہیں سب پڑھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں مگر میری ایک گذارش آپ سے یہ ہے کہ آپ ان کا کلام شائع کرنا بند کر دیں میں ان سے کہتے کہتے ہار گیا کہ آپ کلام اکٹھا کر لیں اور میں چھپوا دوں گا مگر نہ جانے کیوں توجہ نہیں دیتے۔ کیا کوئی پرانا دیوان تو ہاتھ نہیں لگ گیا ہے۔ بہر حال مجموعہ سامنے آنے کی یہی ایک صورت ہے کہ آئندہ ان کی غزلیں شائع نہ ہوں۔

اسدیار خاں
علی گڈھ

● مئی کے شمارے میں حامدی کاشمیری اور مہدی جعفر کے تجزیے حاصل شمارہ ہیں۔ یہ شمارہ افسانوں کا ایک گلدستہ ہے۔ اردو میں علامتی افسانے کی حیثیت قائم کرنے اور اسے جواز دینے کی کوششیں بہت پہلے سے ہو رہی ہیں اردو افسانہ جب سے اپنی روایتی خدوخال سے دست بردار ہو کے علامتی زیور سے آراستہ ہوا ہے وہ کہیں کہیں مغربی افسانے کی بھی ہمسری کرنے لگا ہے۔ تاہم عام طور پر علامتی افسانہ عدم توجہی کا شکار ہوتا آرہا ہے۔ اس کی بعض وجوہات ہو سکتی ہیں مثلاً یہ کہ ہم لوگ شاعری سے زیادہ متاثر رہے ہیں، یا یہ کہ افسانے کے علامتی نظام اور تکنیک کے ابہام کے باعث عام قاری کا ذہن اسے مدرک کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ مگر ایک اہم وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ افسانے کی تنقید پر تجزیاتی توجہ صرف کرنے میں گریز کیا گیا۔

میں نے قرۃ العین حیدر کا افسانہ "فوٹو گرافر" بہت پہلے پڑھا تھا جب میں طالب علم تھا۔ اب چونکہ یہ ہمارے یہاں بی۔ اے کے نصاب میں شامل ہے اسلئے کچھ مدت سے اسے پڑھاتا بھی آرہا ہوں۔ مگر اس تدریس کی حیثیت ہمیشہ مدرسانہ ہی رہی۔ یعنی کبھی اس طرح نظر تحقیق سے نہ پڑھا نہ پڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے علامتی نظام سے میں نے ہمیشہ صرف نظر کیا تھا۔ مہدی جعفر نے جن مختلف معنوی نکات کے ساتھ افسانے کا تجزیہ کیا ہے اس عمل سے میرا دھیان اس کے استعاراتی اور علامتی نظام کی اہمیت کی طرف گیا۔

یہی بات سریندر پرکاش کے افسانے "سرنگ" پر بھی صادق آتی ہے۔ کئی بار اسے پڑھ چکا ہوں مگر حامدی کاشمیری نے جس نظر اور منطق کے ساتھ اس کا تجزیہ کیا ہے اس نے اس افسانے کی تعبیر میں نئے رنگ بھر دیئے ہیں۔ انھوں نے افسانے کی تکنیک، متکلم اور قاری کی حیثیت نیز تسلسل زمانی کے حوالے سے کئی سوالات اٹھا کر حل کئے ہیں۔

شفق سوپوری
لیہ

● اس بات میں کسی کو کوئی شک نہیں ہے کہ آپ کی تمام توانائیاں "شب خون" کی روح پاشی پر صرف ہو رہی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ رسالہ دل و جان ہے ہر قاری کا۔ شمارہ ۲۱۵ ایک ہی دن میں پڑھ لیا ہے۔ نصیر احمد ناصر، انور سین رائے، جینت پرمار اور انوپا کی نظمیں بے پناہ معنویت رکھتی ہیں۔ یہ نظمیں ایسی بلیغ بھی ہیں کہ ان پر گھنٹوں گفتگو کی جا سکتی ہے، عنبر بہرائچی نے خاصی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔

رحمن عباس
بحرین

● "شب خون" شمارہ نمبر ۲۱۵ (مارچ اپریل ۱۹۹۸ء) موصول ہوا۔ ہر شمارہ باقاعدگی سے موصول ہو رہا ہے۔ تہ دل سے شکر گزار ہوں۔
عنبر بہرائچی کا مضمون ماورائے تعریف ہے۔ میں کہ ہندی اور سنسکرت سے بالکل ناآشنا ہوں۔ یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا کہ علم کی حدیں کہاں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ شہریار کی نظم اور منصورہ احمد کی غزلیں بہت پسند آئیں، ظفر احمد صدیقی کے مضمون "ماثر غالب۔ ترتیب و تدوین جدید" سے بھی میں بہت متاثر ہوا ہوں۔

میری غزل میں کاتب نے دو مصرعوں میں لفظ غلط لکھ دیے ہیں۔
کاتب نے لکھا ہے

نام تھا اس کا بھی حسین، دار کی سمت جو برسا

صحیح مصرع یہ ہے

نام تھا اس کا بھی حسین، دار کی سمت جو بڑھا

اسی طرح کاتب نے لکھا ہے

کچھ بھی ہو سنی گناہ، میری تری نگاہ میں

صحیح مصرع یوں ہے

کچھ بھی ہو معنی گناہ، میری تیری نگاہ میں

اگر آپ یہ صحیح آئندہ شمارے میں شائع کر دیں تو آپ کا کرم ہو۔

جگن ناتھ آزاد
جموں توی

آفتاب رائے رسوا (وفات ۱۷۴۷)

آفتاب رائے رسوا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اندر سے موحد اور مسلم صوفی تھے اور فرقہ ملامتیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ مشہور ہے کہ انھوں نے وصیت کی تھی کہ میری میت کو پانی سے نہیں، بلکہ شراب سے غسل دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا، لیکن غسل کے بعد ان کے مردے سے گلاب کی خوشبو آرہی تھی۔ واللہ اعلم۔ یہ بات بہر حال کئی جگہ لکھی ملی کہ آفتاب رائے رسوا کا تعلق ایک ذی حیثیت خاندان سے تھا، اور وہ شاہی توپ خانے میں نوکر تھے۔ کسی حسین کے عشق میں مبتلا ہو کر گھر بار چھوڑ دیا اور دیوانوں کی طرح بے لباس پھرنے لگے۔ ایک بار ان کا گذر کسی ایسی جگہ پر ہوا جہاں ان کا منظور نظر بھی موجود تھا۔ اس وقت تک آفتاب رائے اور ان کے مطلوب کے مابین کوئی معاملہ نہ ہوا تھا۔ اس دن اپنے محبوب کو دیکھ کر وہ بے قابو ہو گئے اور انھوں نے اس کے رخسار کو چوم لیا۔ غیرت مند لڑکے کو یہ بے ادبی برداشت نہ ہوئی اور اس نے آفتاب رائے کے پیٹ میں چاقو اس زور سے اتار دیا کہ اس کا پھل پشت کو توڑ کر باہر نکل آیا۔ لوگ دوڑے کہ ان کو سنبھالیں۔ کچھ لوگوں نے قاتل کو پکڑنے کی فکر کی۔ لیکن رسوا نے دونوں باتوں سے سختی سے انکار کیا۔ انھوں نے کہا کہ نہ مجھے قصاص منظور ہے، نہ اپنا علاج درکار ہے۔ پھر یہ شعر پڑھا۔

گو زخم دل مرے کو نہ سیوے مرا میاں   میں مر گیا تو کیا ہوا جیوے مرا میاں

اسی عالم میں ان کی موت ہو گئی۔

گنا بیگم (وفات ۱۷۷۳)

گنا بیگم کو اپنے زمانے کی حسین ترین عورت کہا جاتا ہے۔ مشہور ہے کہ اس کی نزاکت کا یہ عالم تھا کہ پان کھاتی تو گلے سے سرخی پھوٹ نکلتی تھی۔ ممکن ہے میر کا شعر اسی کے بارے میں ہو۔

بیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ   کس قدر رہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے

وہ حسن و جمال کے علاوہ بذلہ سنجی، اور شعرا کی سرپرستی کے لئے بھی مشہور تھی۔ اس کا شوہر عماد الملک غازی خاں شاہ عالم کا وزیر تھا۔ اس کا باپ علی قلی خاں بھی امرائے دربار میں ممتاز تھا۔ گنا بیگم شاعر تھی، لیکن اس کے تخلص کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعضوں نے اس کا تخلص "منتظر" لکھا ہے، تو بعضوں نے "شوخ"۔ اس کی موت بڑے دردناک اور ڈرامائی انداز میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ سفر میں تھی کہ اتفاق سے پانی ختم ہو گیا۔ اسے زور کی پیاس لگی تو آبدار نے راستے کے کسی کنوئیں سے پانی لا کر دیا۔ نازک مزاج بیگم اس کچے اور شاید تھوڑے سے کھاری پانی کی تاب نہ لا سکی، اور اس نے وہیں تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیا۔

- اس بار کا کامن ویلتھ انعام Commonwealth Prize آسٹریلیا کے جدید ناول نگار پیٹر کیری Petar Carey کو ملا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اسے یہ انعام چارلس ڈکنس کے مشہور ناول Great Expecta-tions کو Jack Magg. کے نام سے ایک نئے روپ میں پیش کرنے پر دیا گیا ہے۔ روایت کے شعور کے بغیر جدیدیت ممکن نہیں، یہ انعام اس اصول پر وال ہے۔
- اس سال رام کرشن جے دیال یک جہتی انعام حاصل کرنے والوں میں مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر اور راز دوادبی رصحافتی دنیا کی مشہور شخصیت جناب شاہد علی خاں کو ملا ہے۔ ہم انھیں دلی مبارکباد دیتے ہیں۔

- احمد محفوظ کا شعبہ اردو جامعہ ملیہ یونی ورسٹی میں بطور لکچرر مستقل تقرر ہو گیا ہے۔
- اختر یوسف کے افسانوں کا تازہ مجموعہ جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔
- اوکتاویو پاز کی موت کی خبر ہم شائع کر چکے ہیں۔ بر صغیر سے اسے جو تعلق خاص تھا اس کی یادگار کے طور پر ہم احمد سہیل کا مضمون اور ضمیر احمد اور اندر سروپ سری واستو کے کئے ہوئے تراجم شائع کر رہے ہیں
- تنویر انجم کا نیا مجموعہ کلام "طوفانی بارشوں میں رقصاں ستارے" ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔
- طارق عالم سندھی زبان کے جدید افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ اردو میں بھی لکھتے ہیں۔ انہوں نے یہ نظم اردو میں لکھی ہے۔ کراچی میں مقیم ہیں۔
- عاصم شہنواز شبلی کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی "اثبات و نفی" (کلکتہ) کا تازہ شمارہ ابھی ابھی شائع ہوا ہے۔
- عالم خورشید کی شاعری کا نیا مجموعہ 'زہر گل' کے نام سے چند دنوں پہلے شائع ہوا ہے
- عبید اللہ علیم کی یہ آخری غزل ہمیں صبا اکرم کے توسط سے حاصل ہوئی ہے۔
- علی سردار جعفری نے گیان پیٹھ انعام قبول کرتے وقت (دہلی جون ۱۹۹۸) جو تقریر کی تھی، یہ مضمون اس کا اصلی متن ہے۔
- محمد علوی نے گذشتہ سال اپریل میں اپنی عمر کے ستر برس پورے کر لئے۔ جدیدیت کے دوسرے بڑے شاعر بلراج کومل بھی اس سال ستمبر ۱۹۹۸ میں ستر سال کے ہو جائیں گے۔ جدیدیت اور نئی شاعری کے لئے یہ بڑے فخر اور مسرت کی بات ہے کہ اس کے دو سب سے بڑے شاعر ستر برس کی عمر میں ہمارے درمیان موجود اور پوری طرح فعال ہیں۔ علوی کی تازہ تصویر ان کی نئی غیر مطبوعہ نظمیں اور ان کی نظم نگاری کے بارے میں قاضی جمال حسین کا مضمون ہم نے اس شمارے کے لئے بطور خاص حاصل کیا ہیں۔ علوی کی دو غزلیں شمس الرحمن فاروقی نے منتخب کی ہیں۔ اگلے شمارے میں ہم بلراج کومل کو بھی اسی طرح کا خراج عقیدت پیش کریں گے۔
- وراثت شکوہ کشمیری پیشے کے اعتبار سے میڈیکل سائنسداں ہیں اور واشنگٹن ڈی۔ سی۔ امریکہ میں رہتے ہیں۔

لیوی اسٹراؤس نے اسطور کے تجزیے کا وضعیاتی طریقہ ایجاد کیا۔ پھر یہی طریقہ متن کی نشانیات کے مطالعے کے لئے ایک نمونہ بن گیا۔ بالخصوص گرائما A.J. Greimas کی وضعیاتی معنیات اور بیانیہ پن کے نشانیاتی مطالعات پر اس کا اثر گہرا ہے۔

لیوی اسٹراؤس کا کہنا ہے کہ اسطور، دراصل پیغامات [معلومات، ہدایات] کا مجموعہ ہے، جس کی بنیاد ایک ایسے کوڈ code پر ہے جو لسان سے مشابہ ہے۔ لہٰذا لسانیاتی وضعیات کے طریق کار، مثلاً کسی متن کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنا، متن کے ٹکڑوں کی تقسیم انواع کے اعتبار سے کرنا، ثنوی binary اضداد کو تلاش کرنا، یہ سب طریقے لیوی اسٹراؤس نے بھی اپنائے۔ ایڈیپس Oedipus کے اسطور کا مطالعہ اس نے اسی طور کیا ہے، کہ سب سے پہلے اس نے اسطور کے متن کو بنیادی اکائیوں میں بیان کیا اور کہا کہ۔ یہ اکائیاں اسطور زیر بحث کی تخلیص کرتی ہیں۔ اور ان کا آپسی رشتہ کسی جملے میں مبتدا ر خبر یا مسند ر مسند الیہ کے نمونے پر بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس نے کہا کہ ایسی اکائیوں کے گٹھے bundle، اور اسطور کی مختلف روایتیں مل کر اس کی پوری شکل متعین کرتی ہیں۔ ان کو اس نے اسطوریہ mytheme کا نام دیا۔ لیوی اسٹراؤس کا کہنا ہے کہ کسی اسطور میں یہ اسطوریے اسی طرح کام کرتے ہیں جیسے کہ لسان میں صوتیے phoneme کام کرتے ہیں۔ پھر لیوی اسٹراؤس ایڈیپس کے اسطور کو بیان کرنے کے لئے ایک دو سمتی حسابیاتی طریقہ two-dimensional notation system اختیار کرتا ہے۔ اس کی مثال موسیقی کی شیٹ جیسی ہے، جس میں موسیقی کو بیک وقت افقی اور عمودی طور پر پڑھنا پڑتا ہے۔ افقی بیانات میں اسطور کے واقعات کی بیانیہ ترتیب دکھائی جاتی ہے، جس طرح کہ وہ اسطور کے متن میں درج ہے۔ عمودی بیانات میں ان اسطوری اکائیوں، یعنی mythemes کے معنیاتی متقابل semantically equivalent اجزا، کالم کی شکل میں دکھائے جاتے ہیں۔

لیوی اسٹراؤس کے طریق کار میں سب سے زیادہ نئی شے اس کے یہی عمودی کالم تھے، جن کی بنا پر متن کے تجزیے میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوا۔ لیوی اسٹراؤس سے پہلے ولادیمیر پراپ Vladimir Propp نے لوک کہانیوں کے تجزیے کا جو طریقہ ایجاد کیا تھا، وہ زیادہ تر افقی تھا۔

---

1) Winfried Noth (1995)

شب خون

اگست، ستمبر ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر : عقیلہ شاہین | سرورق : چودھری ابن النصیر | جلد : ۳۲ شمارہ : ۲۱۹

فون نمبر : ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرنامہ کی خطاطی : عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ : ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع : بہار گو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ : پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ : پندرہ روپئے | بارہ شمارے : ایک سو ساٹھ روپئے

اسطور(۲)
۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

جگن ناتھ آزاد

دریا سے گزر جاؤں گا یہ مجھ کو یقیں تھا
کیا رنگ ہوا کا ہو یہ اندازہ نہیں تھا

جتنا وہ پرے مجھ سے تھا اتنا ہی قریں تھا
لیکن وہ حقیقت تھی کوئی خواب نہیں تھا

کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی تھی کوئی شے
اب یاد نہیں ہے وہ گماں تھا کہ یقیں تھا

وہ شخص کہ جو روندتا پھرتا تھا زمیں کو
دیکھا اسے اک روز تو پیوند زمیں تھا

آج آکے قریب آنکھ سے وہ دل سے ہوا دور
جو آنکھ سے کل دور مگر دل سے قریں تھا

بچنا کوئی مشکل تو نہ تھا دام سے لیکن
کیسے نظر آتا کہ وہ ہمرنگ زمیں تھا

یاد آتا ہے آزاد! بہت ہی مجھے احسان
اس دور میں اخلاق بزرگاں کا امیں تھا

وہم ہے تجھ کو کہ اپنی موت مر جائے گی رات
موج خوں بن کر ترے سر سے گزر جائے گی رات

رات ظالم ہے بہت ۔ یارو، اگر جائے گی رات
لے کے ہم سے ہدیہ خون جگر جائے گی رات

تم تو کہتے تھے کہ پل بھر میں گزر جائے گی رات
مجھ کو یہ ڈر ہے کہ مدت تک ٹھہر جائے گی رات

اس گھڑی یہ ختم اگر ہو بھی گئی تو کیا ہوا
جب دلوں کی بستیاں ویران کر جائے گی رات

اب تو اس کی ابتدا بھی انتہا بھی رات ہے
اس سے کیا حاصل کہ تا حدِ نظر جائے گی رات

دوستو! دل ہی جلا کر صبح کا ساماں کرو
زہر بن کر ورنہ رگ رگ میں اتر جائے گی رات

مظہر امام

نئی کونپل نئے پھولوں کے زمانے آئے
لوگ بھولے ہوئے دن یاد دلانے آئے

قصۂ دہر کو دلچسپ بنانے آئے
ہم ترے سچ میں ذرا جھوٹ ملانے آئے

میری پہچان کی خاطر سر منبر قاتل
دوستوں کو مری تصویر دکھانے آئے

آگیا موسم ہجراں تو گل درد کھلا
وقت بدلا تو ترے غم بھی سہانے آئے

تجھ پہ الزام نہیں ہے کوئی معاملۂ گل
ہم بھی آئے تو یہاں رنگ چرانے آئے

اپنے شعروں سے ملاقات ہوئی تو یہ کھلا
تازہ دم ہو کے کئی لفظ پرانے آئے

مغنی تبسم

چپ ہوئے عرض حال سے گزرے
اُس ٹوٹی سوال سے گزرے

ہر خوشی ہر ملال سے گزرے
کیسے کار محال سے گزرے

اپنے درد فراق سے چھوٹے
اس کے عہد وصال سے گزرے

اب کسی کا خیال کیا آئے
ہم خود اپنے خیال سے گزرے

وقت جیسے ٹھہر گیا ہے کہیں
گردش ماہ و سال سے گزرے

کچھ نہیں تھا مآل ہستی کا
ہم جو فکر مآل سے گزرے

علی سردار جعفری

آتش (آتش، آتش) آگ، اگنی، جلوہ، تجلی عشق کی کرن، روح کی تپش، آنچ، ایرانی شاعر جمال الدین عبدالرزاق نے آتش کو سیرت میں زمانہ کہا ہے۔ خوفناکی میں آسمان۔ جوش و خروش میں دریا۔ آفتاب کی طرح جہاں سوز اور ستارے کی طرح شوخ۔ اس کے عکس سے ہوا لالہ زار اور ساری زمین نگارستان ہے۔ اس کی بدولت شمع کے سر پر تاج ہے اور چراغ کی آنکھ میں نور ہے۔ اس کی وجہ سے خرگاہ کی رونق اور ایوان کی زینت ہے۔ وہ عقل کی طرح عزیز اور جان کی طرح لطیف ہے (بہار عجم) اردو زبان میں بے شمار اشعار آتش کے نور اور حرارت سے روشن ہیں۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک ذرہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

(میر تقی میر)

شعلہ شوق بلند نہیں تھا ورنہ سیکڑوں طور جل کر راکھ ہو جاتے (دیکھیے موسیٰ اور طور)۔

عشق کی خلقت سے آگے میں ترا دیوانہ تھا
سنگ میں آتش تھی جب تو شمع میں پروانہ تھا

(سودا)

عشق ازلی اور ابدی ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(غالب)

عشق کی آگ انسان کے لہو میں رواں دواں ہے۔ یہ فطری جذبہ ہے جس پر انسان کو قابو نہیں ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

(غالب)

شفق کا پردہ جب آسمان سے لے کر زمین تک آویزاں ہو جاتا ہے تو اس کو عالم کیف میں ایرانی شاعر کی زبان میں لالہ زار بھی کہہ سکتے ہیں اور عالم بھر میں آگ کی بارش۔ غالب کے شعر میں اس کیفیت نے ایک نہایت حسین محاکات کی شکل اختیار کر لی۔

مگر آتش ہمارا کوکب اقبال چمکا دے
وگرنہ مثل خار جیب مردود گلستاں ہوں

(غالب)

یہ بھی غالب کے بے مثل اشعار میں شامل ہے۔ (مگر بمعنی شاید) گلستاں سے نکالے ہوئے خار و خس کو صرف جلتی ہوئی آگ روشن کر سکتی ہے۔

غضب ہے عین کرم میں بخیل ہے فطرت
کہ لعل ناب میں آتش تو ہے شرارہ نہیں

(اقبال)

لعل کے سرخ رنگ کو آگ سے تشبیہ دینا شاعرانہ تخیل کا کرشمہ ہے۔

کیا عجب میری نوا ہائے سحر گاہی سے
زندہ ہو جائے وہ آتش جو تری خاک میں ہے

مسلمانوں سے خطاب ہے لیکن سارے عالم انسانیت کے لئے ہے۔ شاعری کی نوا کا کرشمہ قوموں کی بیداری اور زندگی ہے۔

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو
مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی

(اقبال)

دیر پیوندی بمعنی دیر آشنائی کی ثقیل ترکیب کے باوجود شعر اچھا ہے۔ محبوب کا حجاب عاشق کے شوق کی آگ کو تیز سے تیز کر دیتا ہے۔

زمانہ اب بھی نہیں جس کے سوز سے خالی
میں جانتا ہوں آتش ترے وجود میں ہے

(اقبال)

یہ خطاب بھی سارے عالم انسانیت کے لئے ہے۔

آتش، غالب کی شاعری میں بہت بلیغ استعارہ ہے اور اس خاندان کے الفاظ سے غالب نے بہت سے روشن پیکر تراشے ہیں۔ مثلاً برق، شرر، شعلہ بار بار استعمال ہوئے ہیں اور نئے مفاہیم ظاہر کرتے رہے ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی آتش کا استعارہ اتنا ہی بلیغ ہے۔ غالب نے ان استعاروں کو حرکت اور رقص کے عالم میں دیکھا ہے۔ آتش اور اس کے استعارے دو عظیم

پیغمبروں کی زندگی سے بھی وابستہ ہیں۔ ایک حضرت ابراہیم جن کو نمرود کی آگ نہ جلا سکی اور پھولوں میں تبدیل ہو گئی دوسرے حضرت موسیٰ جنھوں نے کوہ طور پر خدا کی تجلی دیکھنے کی خواہش کی تھی اور ایک جلوے کی بھی تاب نہ لا سکے۔ بیہوش ہو گئے اور کوہ طور جل کر راکھ ہو گیا۔

آتش افروز، آگ بھڑکانے والا، آگ لگانے والا۔

آتش افروزی، آگ بھڑکانے کا عمل۔

آتش افروزی یک شعلہ ایما تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

(غالب)

انداز بیان پیچیدہ ہے۔ یہ ان اشعار میں سے ہے جو غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر دیئے تھے۔ غالب کا خطاب خدا کی طرف ہے اور مجھ سے مراد انسان ہے۔ "شعلہ ایما" اور "چشمک آرائی" کا مفہوم بھی واضح نہیں ہے۔ ایما کے معنی حکم بھی ہیں اور ارادہ بھی۔ حکم خدا کا اور ارادہ انسان کا۔ چشمک آنکھ کے اشارے کو بھی کہتے ہیں اگر صد شہر چراغاں کا مفہوم روشنی سے جگمگاتے ہوئے سیکڑوں شہر قرار دیا جائے تو شعر کا مفہوم کچھ یہ ہوگا کہ تیرے (خدا کے) حکم اور میرے ارادے کی شمع کی چمک سیکڑوں جگمگاتے ہوئے شہروں کی تخلیق کا باعث ہے جن کی روشنیاں پلکیں جھپکا جھپکا کر ایک دوسرے کو اشارہ کر رہی ہیں۔ یہ صرف قیاس ہے۔

آتش افسردہ، بجھی ہوئی آگ۔ بغیر شعلے کی آگ۔

تو ہی بھڑکائے گی اے باد بہار
دل ہمارا آتش افسردہ ہے

آتش اندوز، آتش افروز۔

(اندوختن جمع کرنا) آتش اندوز کا مطلب ایندھن بھی ہو سکتا ہے

آتش اندوز کیا عشق کا حاصل تونے
پھونک دی گرمی رخسار سے محفل تونے

(اقبال)

یہ شعر نظم شکوہ کے ایک بند میں آیا ہے اس سے پہلے کے دو مصرعے ہیں۔

کوہ فاراں پہ کیا دین کو کامل تونے
اک اشارے میں ہزاروں کے لئے دل تونے

خطاب خدا سے ہے کہ تونے دین اسلام کو کامل کر کے عشق کے خرمن کو شعلہ بنا دیا اور گرمی رخسار سے محفل پھونک دی۔ یعنی عاشقوں کے دل میں آگ لگا دی۔

آتش افشانی، آگ برسانے کا عمل۔

سخن میں خامہ غالب کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی، لیکن اب اس میں دم کیا ہے

(غالب)

آتش بار، آگ برساتا ہوا۔

جی جلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

(غالب)

پہلے مصرعے میں جی جلنا محاورہ ہے دوسرے مصرعے میں جلنا لغوی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

آتش باز، آگ کا کھیل کھیلنے والا۔

گیا نظر سے جو وہ گرم طفل آتش باز
تو اپنے چہرے پہ اڑتی ہوائیاں دیکھیں

(میر تقی میر)

اس شعر میں صنعت لفظی کے سوا کوئی خوبی نہیں ہے، آتش باز کے ساتھ گرم کا لفظ اور ہوائیاں پر لطف ہے۔ ہوائی ایک طرح کی آتش بازی ہے جو ہوا میں اڑائی جاتی ہے۔ چہرے پر ہوائیاں اڑنا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں پریشان ہونا۔

آتش بجام۔ آتش شراب کا استعارہ ہے آتش سیال، آتش تر وغیرہ۔ آتش بجام۔ تیز و تند شراب سے بھرا ہوا جام۔

بزم مے سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا

(اقبال)

شعلہ آشام کے معنی ہیں شعلہ پی جانے والا۔ ایران کا مجھے تجربہ نہیں ہے لیکن ماسکو اور تاجکستان اور ازبکستان وغیرہ کے اچھے پینے والے رند جام میں برانڈی بھر کر اس میں آگ لگا دیتے ہیں اور پھر شعلے کے ساتھ شراب پی جاتے ہیں۔ میں نے بھی کوشش کی تو میرے ہونٹ جل گئے لیکن شعلہ آشامی کا ہنر آ گیا۔

ہماری تشنگی بجھتی نہیں شبنم کے قطروں سے
جسے ساقی گری کی شرم ہو آتش بجام آئے

(سردار جعفری)

آتش بجاں، ایسا شخص جس کے دل میں آگ لگی ہو۔ انتہائی پریشان۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

(غالب)

دود یعنی دھواں، سایہ اور دھواں میں مناسبت لفظی ہے

آتش بدن، آگ کے شعلے کی طرح گرم اور روشن جسم۔

عقل چالاک نے دی ہے آکر خبر
اک شبستاں ہے ایوان مہتاب میں
منتظر ہیں نگاران آتش بدن
جگمگاتی فضاؤں کی محراب میں

(سردار جعفری۔ سر طور)

اس پورے امیج کے پیچھے بچپن کی سنی ہوئی کہانیاں ہیں۔ جس میں جادو کے باغ میں جادو کی بارہ دری میں کسی سوئی ہوئی شہزادی کو عاشق شہزادہ جگاتا ہے اور آخر میں فتح مند ہوتا ہے، نظم کا عنوان "سر طور" ہے جس کا موضوع آسمان پروازی ہے۔ عقل انسانی کی نئی فتح۔ اقبال نے ۱۹۳۰ کے آس پاس کہا تھا۔

خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد
ز گرداب سپہر نیلگوں بیروں شود روزے

انسان کا خیال جس کی پرورش زمین پر سیل حوادث کر رہے ہیں ایک دن اس گرداب سے باہر نکل جائے گا جس کو نیلا آسمان کہتے ہیں۔

آتش بیاں، گرم گفتگو کرنے والا شعر کہنے والا، (دیکھئے آتش گفتار)

آتش بے سوز، وہ آگ جس میں حرارت نہ ہو۔ جو صرف دیکھنے میں چمکتی ہو لیکن جلانے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتش بے سوز پہ مغرور ہے جگنو

(اقبال)

آتش بیگانہ، دوسرے کی آگ۔ وہ آگ جو اپنے دل میں روشن نہ ہو۔

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں
دریوزہ گر آتش بیگانہ نہیں میں

خدا کا شکر ہے کہ میں پروانہ نہیں ہوں۔ میں پروانے کی طرح دوسرے کی آگ کی بھیک نہیں مانگتا۔ آتش بے سوز اور آتش پروانہ کے اشعار اقبال کے فلسفے کی بنیادی نکتے کی وضاحت کرتے ہیں کہ جب تک اپنے دل کی آگ روشن نہ ہو اس وقت تک تکمیل ذات نہیں ہوتی تکمیل ذات مارکسی فلسفے کا بھی بنیادی نکتہ ہے۔ سرمایہ داری نظام میں انسان اپنے تخلیقی عمل اور اپنی محنت سے بیگانہ ہو جاتا ہے اور اس طرح اپنی تکمیل سے محروم رہتا ہے۔ میرا شعر ہے۔

نار نمرود یہی اور یہی گلزار خلیل
کوئی آتش نہیں آتش کدۂ ذات کے بعد

(دیکھئے آتش کدۂ ذات)

آتش پرست، آگ کی پرستش کرنے والا۔ ایران کے قدیم زرتشتی مذہب کے ماننے والے جو ہندوستان میں آ کر پارسی کہلائے۔ آگ ان کے مذہب میں مظہر نور ہے اور نور خدا ہے تقریباً تمام مذاہب میں خدا کو نور کہا گیا ہے۔ اسلام میں اللہ نور السموات والارض یعنی اللہ زمین اور آسمان کا نور ہے۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
مصروف نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

(غالب)

نالہ ہائے شرر بار، وہ گرم نالے جن سے چنگاریاں نکلتی ہیں۔

آتش پنہاں، چھپی ہوئی آگ، اندرونی آگ۔

مجاز لکھنوی نے اپنی نظم "رات اور ریل" میں یہ ترکیب استعمال کی ہے اس زمانے میں کوئلے سے چلنے والے انجن ہوتے تھے۔

رینگتی، مڑتی، مچلتی، تلملاتی ہانپتی
اپنے دل کی آتش پنہاں کو بھڑکاتی ہوئی

(مجاز)

آتش پیکار، جنگ کی آگ۔

کب زباں کھولی ہماری لذت گفتار نے
پھونک ڈالا جب چمن کو آتش پیکار نے

(اقبال)

شاعر نے آتش پیکار کو خانہ جنگی کے معنوں میں استعمال کیا ہے چمن سے مراد وطن۔ ایک اور شعر۔

عرصۂ دہر کے ہنگامے تہہ خواب سہی
گرم رکھ آتش پیکار سے سینہ اپنا

(فیض)

اس شعر میں آتش پیکار سے مراد ہنگامہ ہائے دہر سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ہے۔ سوئے ہوئے ہنگامے کسی وقت بھی جاگ سکتے ہیں۔

آتش تر، شراب۔

تم کس لئے جلتے ہو اگر آتش تر میں
کہتا ہے کوئی شخص جوانی کا سفینہ

(جوش)

آتش تشنگی دل، دل کی پیاس کی آگ وہ آگ جو دل کی پیاس نے بھڑکائی ہے

آتش تشنگی دل کو بنا آب خضر (جوش)

آب خضر، آب حیات، خضر پیغمبر زندہ سمجھے جاتے ہیں جو بھولے ہوؤں کو راستہ دکھاتے ہیں کہ وہ سکندر اعظم کو آب حیات کے چشمے تک لے گئے تھے۔
آب حیات آب حیواں بھی کہلاتا ہے۔

آتش تیز، تیز آگ۔

کھلا رہی تھی شگوفے صبا کی گرمی ناز
تپا رہی تھی گلوں کو نمو کی آتش تیز

(جوش)

آتش جرار، جرار اردو زبان میں سورما، بہادر، عربی زبان میں لشکر۔

طیش کی آتش جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ

(فیض)

اس شعر میں فیض کا دھیما اور سلگتا ہوا آہنگ مخدوم کی نظم "اسٹالن" کے آہنگ سے متاثر ہو گیا ہے۔ یہ ہم عصر شعرا کے باہمی اثرات کی خوبصورت مثال ہے، یہ ترکیب اس سے پہلے استعمال نہیں ہوئی۔ بعض لوگوں نے اس پر

اعتراض بھی کیا لیکن اس میں یہ مفہوم ہے کہ انقلابی جلال کی دہکتی ہوئی آگ جو بجھائی نہ جا سکے۔ اس آہنگ کا ایک شعر مخدوم نے کہا ہے۔

برق پا وہ مرا رہوار کہاں ہے لانا
تشنہ خوں مری تلوار کہاں ہے لانا

(مخدوم)

آتش جہنم، دوزخ کی آگ۔

سوز غم کی حدیں نہیں ملتیں
بجھ گئی آتش جہنم کیا

(فانی)

ٹھیک ٹھاک شعر ہے کوئی خاص بات نہیں۔

آتش چنار، چنار کی آگ۔ خزاں کے موسم میں چنار کے پتے سرخ ہو جاتے ہیں۔ اس سرخی کو آتش چنار کہتے ہیں ہندوستان میں چنار کے درخت کشمیر میں ہوتے ہیں۔

جس خاک کے ضمیر میں ہے آتش چنار
ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاک ارجمند

(اقبال)

یہ شعر کشمیر کے لئے ہے اور شیخ عبداللہ شیر کشمیر نے اپنی آپ بیتی کا نام "آتش چنار" رکھا ہے۔

آتش خاموش، وہ آگ جس میں شعلہ نہیں ہوتا، سلگتی ہوئی آگ بھی مراد لے سکتے ہیں اور دہکتی ہوئی آگ بھی جس میں انگارے ہی انگارے ہوں۔ فارسی میں معشوق کے سرخ ہونٹوں کو بھی آتش خاموش کہا گیا ہے۔ (یاقوت لبش کہ آتش خاموش است) اس کو یاقوت جیسے سرخ ہونٹ آتش خاموش ہیں۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

(غالب)

آتش خانہ آزر، حضرت ابراہیم کے چچا آزر بت پرست اور بت تراش تھے۔

مٹ کے غوطہ زندگی کا شورش محشر بنا
یہ شرارہ بجھ کے آتش خانہ آزر بنا

(اقبال)

یہ "سوامی رام تیرتھ" کا ایک شعر ہے' سوامی جی اقبال کے دوست تھے اور کامل رام بھگت تھے۔ اقبال کے دل میں بھی رام کا بہت احترام تھا۔ ایک نظم میں رام چندر جی کو امام ہند کہا گیا ہے سوامی رام تیرتھ گنگا میں ڈوب کر اس دنیا سے روپوش ہوئے تو وہ ایک شرارے سے آتش خانہ میں تبدیل ہو گئے۔ جس نے آزر کے بت کدے کو جلا ڈالا اور ویدانت کی آغوش میں چلا گیا۔ ویدک دھرم میں بت پرستی نہیں تھی۔

آتش خو، تند مزاج جلد بھڑک اٹھنے والا۔

جب کہا میں نے کہ ہو تم تو بہت آتش خو
وہ لگا کہنے کہ ہاں، آپ نہ جل جایئے گا

(بہادر شاہ ظفر)

شعر میں صرف ایک لطف بیان ہے۔ آتش کی مناسبت سے جل جانے کی بات اور کچھ نہیں۔

آتش خون حسین، خون حسین کی آگ۔ خون حسین کی تپش جو حق اور صداقت کے جذبے سے پیدا ہوتی ہے۔ کربلا کے میدان میں حسین اور ان کے بہتر (۷۲) مجاہدین کی شہادت خون کی اس گرمی کا اظہار تھی۔

کون ہے تم میں سے عہد خاص رب مشرقین
کس کی نبضوں کو عطا ہو آتش خون حسین

(جوش)

جس نظم کا یہ شعر ہے وہ تحریک آزادی کے زمانے میں کہی گئی تھی شاعر نے مجاہدین آزادی کو آواز دی ہے۔

آئے تقلید حسین ابن علی کرتا ہے کون
کامل آزادی سے جینے کے لئے مرتا ہے کون

(نظم جوش۔ شعلہ و شبنم)

آتش دستی، ظلم، زیادتی، انیائے، اتیاچار۔

دیکھیو پنجہ مژگاں کی تک آتش دستی
ہر سحر خاک میں ملتے ہیں در تر کتنے

(میر)

یہ پلکوں کا ظلم ہے کہ وہ آنسوؤں کو روک نہیں سکتیں۔ اور ان چمکتے ہوئے موتیوں کو خاک میں ملا دیتی ہیں۔

آتش دل، دل کی آگ۔

آتش دل بجھی نہیں شاید
قطرۂ اشک ہے شرارہ ہنوز

(میر)

قطرۂ اشک، یہ خبر دے رہا ہے کہ دل کی آگ ابھی تک بجھی نہیں ہے حالانکہ آنسو دل کی آگ بجھانے کے کام آتے ہیں۔ جذبی کا ایک بہت اچھا شعر ہے۔

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

(جذبی)

مستقل روتے ہی رہئے تو بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

(میر)

آتش دل کو مری اور بھی بھڑکاتی ہے
اے ستمگار ترے دامن مژگاں کی ہوا

(بہادر شاہ ظفر)

ظفر نے پلکوں کے جھپکنے کو دامن مژگاں کہا ہے۔
مجاز نے آتش دل کو انقلابی مفہوم عطا کیا ہے۔

کیا باغیوں کی آتش دل سرد ہو گئی

(مجاز)

آتش دوزخ، جہنم کی آگ۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غم ہائے نہانی اور ہے

(غالب)

وہ غم جو ظاہر نہیں ہوتے اور روح کے اندر ہی اندر سلگتے رہتے ہیں ان کی جلن (سوز) ان کی گرمی آتش دوزخ کی گرمی سے بھی زیادہ ہے۔
آتش رخ، (بغیر اضافت کے) آگ کی طرح سے سرخ اور گرم چہرہ، شباب کا شعلہ، حسین و جمیل معشوق۔

آتش رخان دہر اگر تجھ کو دیکھ لیں
اڑ جائے عارضوں سے برنگ شرار رنگ

کسی کے مرثیے کا ایک مصرعہ ہے ع۔ "رنگ رخ اڑ گیا چہروں سے پریشاں ہو کر" لیکن ناسخ نے برنگ شرار کہہ کر ایک دلکش پیکر کا اضافہ کیا ہے۔

باز آیا دیکھنے سے نہ آتش رخوں کے دل
سو بار آبلے اسے آنکھیں دکھا چکے

(ذوق)

آتش رخوں کی طرف دیکھنے سے آنکھوں میں سو بار آبلے پڑ گئے لیکن دل باز نہیں آتا۔ آنکھیں دکھانے کا محاورہ استعمال کر کے ذوق نے اپنے انداز سخن کو بر قرار رکھا ہے، اور تصنع نے آتش کے ساتھ آبلے کا لفظ بھی باندھ دیا ہے اور آبلے اور آنکھ کی شباہت قائم کر دی۔ آتش رخ سے زیادہ خوبصورت ترکیب آتشیں رخ ہے اس کی صوتی کیفیت میں ایک لطف ہے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

(غالب)

شاعر نے سورج کو نگار آتشیں رخ کہہ کر اپنے ذوق جمال کا اظہار کیا ہے۔
آتش رفتہ، (اضافت کے ساتھ) گزرے ہوئے زمانے کی آگ۔ بجھی ہوئی آگ، وہ آگ جو اب باقی نہیں ہے۔

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

(اقبال)

اسلام اور مسلمانوں کی کھوئی ہوئی عظمت کی تلاش ہے اس میں عظمت آدم کی جستجو کا پہلو بھی پوشیدہ ہے، بانگ درا کی پہلی نظم ہمالہ کا آخری مصرع ہے ع

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اور ایک فارسی شعر میں اقبال نے کہا ہے۔

از زمان خود پشیماں می شوم
در قرون رفتہ پنہاں می شوم

(اقبال)

میں اپنے زمانے کی حالت دیکھ کر پشیمان ہوتا ہوں اور گزری ہوئی صدیوں میں پناہ ڈھونڈھتا ہوں۔
آتش رنگ، (بغیر اضافت کے) لال بھبھوکا۔

جب ترے روئے عتاب آلودہ سے تشبیہ دی
لالہ آتش رنگ و آتش خو نظر آنے لگا

(آتش)

آتش رنگ شفق، (دو اضافتوں کے ساتھ) رنگ شفق کی آگ۔

آتش رنگ شفق تابش روئے خورشید
مل کے چہرے پہ سحر آئی ہے خون احباب

(سردار جعفری)

اس شعر میں انیس سے استعارہ حاصل کیا گیا ہے۔

تھا بس کہ روز قتل شہ آسماں جناب
نکلا تھا خون ملے مرے چہرے پہ آفتاب

شہ آسماں جناب سے مراد امام حسین ہیں۔
آتش رنگ گل، (دو اضافتوں کے ساتھ) پھولوں کے سرخ رنگ کو آگ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

آتش رنگ گل سے کیا کہئے
برق تھی آشیان تک آئی

(میر)

رنگ گل کی آگ نہیں تھی بجلی تھی جو بلبل کے آشیانے تک پہونچ گئی اور اس کو جلا ڈالا۔ بجلی کا بلبل کے آشیانے پر گرنا اردو شاعری کا ایک محبوب مضمون ہے۔ رنگ گل کو آگ سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

(میر)

آتش ریز آگ برساتی ہوئی کوئی شے۔

وہ آنکھوں میں شفق کی سرخیاں سی
وہ آتش ریز نظریں بجلیاں سی

(جذبی)

آتش زباں، آتش بیان، گرم گفتار، شعلہ بیان۔

ان نالہ ہائے گرم سے جل جائے گا چمن
ایسا تو ظلم بلبل آتش زباں نہ کر

(مصحفی)

روشنی ہووے جو آنکھوں میں تو کر سیر چمن
لالہ، آتش زباں ہے شمع ایوان بہار

(آتش)

دوسرے شعر میں آتش زبان سے مراد جلتی ہوئی شمع کا شعلہ ہے۔
شمع کی لو۔
آتش زدہ، آگ سے جلا ہوا جھلسا ہوا۔

ہے قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تب گرمیِ رفتار ہنوز

(غالب)

میری رفتار کی گرمی کا اندازہ اس کیجئے کہ میرے گزر جانے کے بعد بھی نقش پا سلگ رہا ہے اور صفحۂ دشت جلے ہوئے کاغذ کی طرح نظر آرہا ہے (دیکھئے آتش زیرپا)۔ یک قلم، سراسر صفحہ کاغذ کی رعایت سے استعمال کیا گیا ہے اور دشت کی سطح کو صفحہ کاغذ کہا گیا ہے۔
آتش زن، آگ لگانے والا۔

عہد نو برق ہے آتش زنِ ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے
اس نئی آگ کا اقوام کہن ایندھن ہے
ملت ختم رسل شعلہ بہ پیراہن ہے
آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے انداز گلستاں پیدا

(اقبال)

جواب شکوہ کے اس بند میں مغربی سامراج اور ملت اسلامی کی کشاکش کا بیان ہے، نیا عہد وہ بجلی ہے جو ہر خرمن ہر کھلیان پر گر رہی ہے، اور اس سے باغ و صحرا کوئی محفوظ نہیں ہے۔ اس نئی آگ کا ایندھن دنیا کی قدیم قومیں ہیں، (ان میں ہندوستان اور ایران سب شامل ہیں) اور اسی عہد نو کی آگ سے آخری رسول کی امت شعلوں میں جل رہی ہے، لیکن اس ملت کے پاس حضرت ابراہیم کی روایت ہے جنھوں نے نمرود کی آگ کو پھولوں میں تبدیل کر دیا تھا، (دیکھئے ابراہیم اور نمرود) اس آگ کو گلزار میں تبدیل کیا جا سکتا ہے بشرطیکہ ملت اسلامی ابراہیم جیسا پختہ ایمان پیدا کرلے۔
آتش زیرپا جس کے پیر تلے آگ ہو۔ مجازاً بیقرار، بیتاب۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

(غالب)

دوسرے مصرع کی معنوی وسعت کی کوئی حد و انتہا نہیں ہے اور وہ بھی شاعرانہ حسن کے ساتھ۔ شاعر نے اپنے پیچیدہ انداز بیان میں یہ کہا ہے کہ میں قید میں رہ کر بھی آزاد ہوں، میری بیتابی کا شعلہ زنجیر کے حلقوں کو اس طرح جلا دیتا ہے کہ جیسے آگ میں بال جل جاتا ہے "بھی" لفظ اور "بسکہ" دونوں پہلے مصرعے میں اہم ہیں ایک اور شعر۔

فیض ساقی شبنم آسا ظرف دل دریا طلب
تشنہ دائم ہوں آتش زیر پا رکھتا ہوں میں

(اقبال)

اس میں غالب کے شعر کا حسن اور معنوی وسعت اور لذت نہیں ہے غالب کے یہاں "آتش زیرپا" ایک مکمل ترکیب ہے جبکہ اقبال کے یہاں آتش الگ ہے اور زیرپا الگ۔ اس کا مفہوم بیقراری نہیں ہے بلکہ پیاس کی ایسی شدت جس سے تلوے جلنے لگتے ہیں۔ غالب کے شعر میں آزادی کا حوصلہ اور امنگ ہے۔ اقبال کے شعر میں ساقی سے شکایت۔ ہاں ظرف دل کے دریا طلبی میں وہ غالب کے قریب ہیں۔
آتش سرکش، (اضافت کے ساتھ) بھڑکی ہوئی آگ۔ تیز آگ جو سب کچھ پھونک ڈالنے پر آمادہ ہو۔

ہم سوختوں میں آتش سرکش کا ذکر کیا
چل ہی پڑی ہے بات تو اس تند خو کی بات

(میر)

یہ خدائے سخن کا اندازِ بیان ہے ہم سوختہ جانوں، ہم دل جلوں کے درمیان آتش سرکش کا کیا ذکر کرتے ہو۔ اب آتش سرکش کی بات نکل آئی ہے تو ہمارے تند خو محبوب کی بات کرو۔ اصل میں تو آتش سرکش وہ ہے۔ کچھ اس کی بات کرو تو پتہ چلے کہ آتش سرکش کیا ہوتی ہے۔ میں ابھی آگ میں جل چکا ہوں۔
آتش سوزاں، (اضافت کے ساتھ) جلتی ہوئی آگ، تیز آگ۔

میری نظمیں آتش سوزاں کا ہے جن پر گماں
سننے والو یہ تو ہیں سیلی ہوئی چنگاریاں

اس شعر کی بنیاد یہ تصور ہے کہ شاعر کے دل کی ساری آگ شعر میں منتقل نہیں ہو سکتی۔
آتش سیال، (اضافت کے ساتھ) پگھلی ہوئی آگ، شراب۔

ہاں پلا آتش سیال کہ جس کی ہر بوند
شمع محراب جہان گزراں ہے ساقی

(جوش)

شعلہ اور شمع دونوں شراب کے استعارے ہیں۔ اس آتش سیال کی ہر بوند جسے شراب کہتے ہیں گزرتی ہوئی دنیا کی محرابوں میں شمع کی طرح جگمگا رہی ہے۔ دنیا کو روشن کر رہی ہے۔

خورشید جہاں تاب کا ساغر بھی پگھل جائے
وہ آتش سیال ہے پیمانۂ جاں میں

(سردار جعفری)

سینہ، (اضافت کے ساتھ) سینے کی آگ، دل کی آگ۔

تپش ولولہ، جاں تک پہونچی
آتش سینہ، زباں تک پہونچی

(مومن)

شوق، (اضافت کے ساتھ) شوق کی آگ۔

تیز یوں ہی نہ تھی شب آتش شوق
تھی خبر گرم ان کے آنے کی

(میر)

کے ساتھ گرم لفظ لطف دیتا ہے جو ایک محاورے میں استعمال ہوا ہے۔

طور، (اضافت کے ساتھ) وہ برق تجلی جو حضرت موسیٰؑ کو طور پر نظر

ا۔

ہر خریدار کو، تھا مرحلہ موسائی
آتش طور سی گرمی ترے بازار میں تھی

(ناسخ)

عشق، پریم کی آگ۔

آتش عشق وہ جہنم ہے
جس میں فردوس کے نظارے ہیں

(جگر)

عنان، (بغیر اضافت کے) تیزرو
عنانی، (اسم کیفیت)۔

کیا کہیں آتش عنانی اس کے گھوڑے کی مگر
برق جائے نعل رکھتا ہے وہ توسن زیر پا

(عیسیٰ)

غم، غم کی آگ، شعلہ، تپش۔

ہر بُنِ مو سے دھواں اٹھتا ہے
آتش غم کو چھپاؤں کیونکر

(جوش)

فشاں، کوئی شے جو آگ اگلے یا آگ برسائے یا چنگاریاں اڑائے۔ مثلاً
شاں پہاڑ۔ تیز تلوار کو بھی آتش فشاں کہہ سکتے ہیں۔

کمر سے اٹھ کے تیغ جانستاں آتش فشاں کھولی
سبق آموز تابانی ہوں انجم جس کے جوہر سے

(اقبال، نظم غلام قادر روہیلہ)

یہ شعر اس منظر کا ہے جب مغل بادشاہ عالم کو اندھا کر دینے کے بعد غلام قادر روہیلہ نے شہزادیوں کو ناچنے کا حکم دیا تھا۔ اس نے اپنی مسند پر تلوار کمر سے کھول کر رکھ دی اور آنکھیں بند کر لیں۔ تھوڑی دیر بعد آنکھیں کھولیں اور شہزادیوں سے کہا تم میں غیرت اور حمیت باقی نہیں رہی ہے۔ میں نے یہ تلوار اس لئے کھول کر رکھ دی تھی کہ مجھے محو خواب سمجھ کر کوئی مجھے قتل کر دے گا۔

آتش قبا، سرخ رنگ کا لباس پہننے والا۔ گل کے رنگ کو آتش سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح
داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح
لالہ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ
بے زباں طائر کو سرمست نوا کرتی ہے یہ

(اقبال)

جب لالہ کا پھول کھلتا ہے تو گویا صبح اس کو آگ کا پیرہن پہنا دیتی ہے۔

آتش کا پرکالہ، آگ کا ٹکڑا، چالاک، چنچل، بانکا معشوق۔

ہے اس جادو نین کے سامنے کیا سحر بنگالہ
قیامت ہے، بلا ہے، شوخ زد آتش کا پرکالہ

(حاتم)

آتش کدہ، اگنی کنڈ، اگنی مندر، آگ کی پوجا کرنے والوں کا اگنی شالہ۔ پارسیوں کی اگیاری۔

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

(غالب)

اگر دل میں عشق کی آگ نہ بھڑک رہی ہو تو یہ سینے کے لیے شرم کی بات ہے اور اگر سانس میں آتش افشانی نہیں ہے تو دل کے لیے باعث ننگ ہے۔

آتش کدۂ ذات، انسان کے اپنے وجود کا آتش کدہ۔

نار نمرود یہی اور یہی گلزار خلیل
کوئی آتش نہیں آتش کدۂ ذات کے بعد

(سردار جعفری)

آتش گل، (اضافت کے ساتھ) پھول کی آگ۔ جگر مراد آبادی کے آخری مجموعے کا نام۔ اس کتاب کو ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ مل چکا ہے اس کی اشاعت کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے جگر کو ڈی لٹ کی اعزازی سند عطا کی۔ گل شمع یا چراغ جلتی ہوئی یا بجھی ہوئی بتی کو بھی کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالب نے شمع کے شعلے کو آتش گل کہا ہے اور بہت دلچسپ مفہوم پیدا کیا ہے۔

رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع
ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع

(غالب)

، محبوب کا استعارہ بھی ہے۔ اس لئے غالب نے آتش گل یا شمع کے شعلے کو
ئ نگار کہا ہے۔ شمع کا سوز جاودانی اسی رخ نگار سے ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ
، کی آتش گل اس کی زندگی کے لئے آب حیات بن گئی ہے شمع زندہ اس
ت ہوتی ہے جب جلتی ہے۔ محبوب کا حسن بھی آتش گل ہے۔

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

(حسرت موہانی)

لطیف طبع کو لازم ہے سوز غم بھی لطیف
چمن میں آتش گل کا کبھی دھواں نہ رہا

(جگر مرادآبادی)

ن کے شعر میں انقلابی آہنگ ہے۔

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

(فیض)

تش مے، (اضافت کے ساتھ) شراب کی آگ۔ مراد شراب کا نشہ۔
اب کو آتش سیال۔ پگھلی ہوئی آگ بھی کہا جاتا ہے۔

لغزش مستانہ و جوش تماشا ہے اسد
آتش مے سے بہار گرمی بازار دوست

(غالب)

اب پی کر محبوب اٹھا تو لڑکھڑانے لگا۔ اس لغزش مستانہ سے لطف اندوز
نے کے لئے ایک ہجوم جمع ہو گیا ہے (جوش تماشا کا یہی مفہوم ہے) محبوب
گرمی بازار (یعنی مقبولیت) پر آتش مے سے بہار آگئی ہے ایک اور شعر۔

کہوں کیا گرم جوشی میکشی میں شمع رویاں کی
کہ شمع خانہ دل آتش مے سے فروزاں ہے

(غالب)

ع خانہ دل، خوبصورت ترکیب ہے، بہت خوبصورت۔ شمع کی طرح جگمگاتے
ئے چہرے ان کے دل کی طرح فروزاں ہیں، دل جو آتش مے سے روشن
، یعنی چہرے کی روشنی دل کی شمع سے پیدا ہوئی ہے۔

تش ناک (ناک فارسی میں وصفیت) آگ سے بھرا ہوا۔

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
برا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

(اقبال)

ترین فن وہ ہے جس میں جلال اور جمال ہم آہنگ ہوں۔ وہ نغمہ جو آتش ناک
ہو، جس میں آگ لگا دینے کی طاقت نہ ہو وہ نغمہ نہیں ہے صرف صاحب
نہ کی سانس ہے۔ یہ فنکار کے دل کی آگ ہے جو حسن و جمال کو جلال عطا کرتی
ہے۔

آتش نفس، وہ جس کی سانس میں گرمی ہو یعنی تخلیقی آگ ہو۔

آتش نفس ہوا ہے گلزار کی ہمارے
بجلی گری ہے غنچے جب مسکرا دیے ہیں

(آتش)

ڈھونڈھے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

(غالب)

یہاں آتش نفس سے مراد وہ مغنی ہے جس کی آواز میں سوز و گداز ہے۔ مغنی آتش کی ترکیب کے ساتھ جلوۂ برق فنا کی ترکیب کا حسن بڑھ گیا ہے۔

آتش نمرود، (اضافت کے ساتھ) نمرود کی آگ۔ روایت ہے کہ حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں نمرود نام کا ایک بادشاہ تھا جو خدائی کا دعویدار تھا۔ اس نے حضرت ابراہیمؑ کو زندہ آگ میں پھینک دیا تھا۔ لیکن آگ پھولوں میں تبدیل ہو گئی (قرآن میں نمرود کا نام نہیں ہے)۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

(اقبال)

یہ کارنامہ عشق کا ہے، عقل کا نہیں۔

آتش نوا، (دیکھئے آتش نفس) جس کی نوا یا نغمہ شعلے کی طرح ہو۔

اس اندھیرے میں یہ کون آتش نوا گانے لگا
جانب مشرق اجالا سا نظر آنے لگا

(مخدوم، نظم اقبال)

آتش نوائی، (اسم کیفیت) آتش نوا ہونے کی کیفیت۔

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے
اور میری زندگانی کا یہی ساماں بھی ہے

(اقبال)

راز اس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ
جلوۂ تقدیر میرے دل کے آئینے میں دیکھ

(اقبال)

آتشیں، آگ سے بھرا ہوا، آگ کی تاثیر رکھنے والا، سوزاں، تپاں۔

کیا نوائے انا الحق کو آتشیں جس نے
مری رگوں میں وہی خوں ہے قم باذن اللہ

(اقبال)

جس عقیدے یا یقین نے منصور کی نوائے انا الحق کو آتشیں بنا دیا تھا وہی یقین میری رگوں میں ہے۔ قم باذن اللہ حضرت عیسیٰؑ کے الفاظ ہیں جن سے مردے زندہ ہو جایا کرتے تھے۔ ایک اور معنی میں آتشیں۔

راز ہے اس کے تپ غم کا یہی نکتہ شوق
آتشیں لذت تخلیق سے ہے اس کا وجود

(اقبال، نظم عورت)

ضمیر جہاں اس قدر آتشیں ہے
کہ دریا کی موجوں سے ٹوٹے ستارے

یہاں آتشیں سے مراد گرمی تخلیق ہے۔

آتشیں جام، تند و تیز شراب سے بھرا ہوا جام۔ وہ جام جس سے شعلہ نکل رہا ہو۔ جام میں آگ لگا کر شعلے کے ساتھ پینا رندی کی آخری حد ہے۔ اس کو شعلہ آشامی کہتے ہیں۔

بزم مے سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا

(اقبال)

اس کی تفصیل پہلے پیش کی جا چکی ہے (دیکھئے آتش بجاں)۔ ایک اور شعر۔

ہمارے گیتوں کے لے نے دنیا میں کار شمشیر بھی کیا ہے
ہمارے لفظوں کے شہد و شبنم نے آتشیں جام بھی پیا ہے

(سردار جعفری)

اقبال نے اپنی نظم سرگزشت آدم میں کہا ہے۔

ذرا تکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
پیا شعور کا جب جام آتشیں میں نے

(اقبال)

اشارہ ہے گلیلیو کے واقعہ کی طرف اس پر اس لئے کلیسا کا عتاب نازل ہوا تھا کہ اس کی تحقیق کے مطابق زمین سورج کے گرد گھومتی ہے جب کہ انجیل میں یہ ہے کہ سورج زمین کے گرد گھومتا ہے۔

آتشیں بوسے، گرم بوسے۔

ایک پیمانہ مئے سر جوشی
لطف گفتار گرمی آغوش
بوسے اس درجہ آتشیں بوسے
پھونک ڈالیں جو میری کسوت ہوش
روح یخ بستہ ہے تپاں کر لیں
آج کی رات اور باقی ہے

(مجاز)

یہ گرم بوسے جو یخ بستہ (برف کی طرح ٹھنڈی) روح میں تپش پیدا کر دیں۔

آتشیں رخ، آگ کی طرح سے یا شعلے کی طرح سے دمکتا ہوا چہرہ، طلوع آفتاب پر ایک شعر۔

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

(غالب)

میر تقی میر نے آتشیں رخسار بھی استعمال کیا ہے ع

آگے جب اس آتشیں رخسار کے آتی ہے شمع

آتشیں دم، آتش نفس۔

محشر میں اگر یہ آتشیں دم ہو گا
ہنگامہ سب اک لپٹ میں برہم ہو گا
تکلیف بہشت کاش مجھ کو نہ کریں
ورنہ وہ باغ بھی جہنم ہو گا

(رباعی۔ میر تقی میر۔ فرہنگ آصفیہ)

آتشیں ملبوس، شعلوں کا لباس۔

سرخ ہوں گے خون کے چھینٹوں سے بام و در تمام
غرق ہوں گے آتشیں ملبوس میں منظر تمام

(مجاز)

آتشیں ہار، شعلوں کی گوندھی ہوئی مالائیں۔

الم نصیبوں، جگر نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

(فیض، نظم ملاقات)

آتش کے خاندان میں شعلہ، شرر، چنگاری، آگ، انگارہ، بجلی، برق، وغیرہ الفاظ اور ان سے بنے ہوئے دوسرے پیکر حروف تہجی کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ لکھے جائیں گے۔

سید امین اشرف

رو برو آئینہ ہوتا اور محشر دیکھتے
ان کو آتی تھی حیا مجھ سے تو چھپ کر دیکھتے

وہ مہ خوبی تو ابر ناشناسائی میں ہے
یہ گھٹا کھل کر برس جاتی تو منظر دیکھتے

رنگ میں کس طرح سے تحلیل ہو جاتا ہے رنگ
یہ شفق، یہ گل، ذرا روئے سخن پر دیکھتے

ہو گئی حیرانی جلوہ سکون آمیز بھی
بند ہو جاتی ہیں آنکھیں سوئے دلبر دیکھتے

یہ بہاریں، یہ ہوائیں، یہ سمندر یہ سحاب
ان خزاں آثار پتوں میں بھی رہ کر دیکھتے

اڑ رہے تھے باغ سے زخمی پرندے صف بہ صف
دیکھتے یہ زندگی کی آس یا گھر دیکھتے

وہ عجب دن تھے جو گزرے سایہ دیوار میں
نیند آجاتی تو بس اک خواب شب بھر دیکھتے

جیب میں کوڑی نہ تھی جب، مشورے دیتے تھے سب
کلفتوں میں خندۂ احباب اکثر دیکھتے

خوب روئی سے نہیں لازم کہ ہوگا عشق بھی
حادثہ ہوتا اگر کوئی تو دل پر دیکھتے

وقت رخصت اک تمنا کروٹیں لیتی رہی
پھول جو دہلیز پر برسے تھے مڑ کر دیکھتے

خرابہ ہے مگر خوشبوئے پر افسوں بھی آتی ہے
خوشا اے دل کہ موج کاکل شب گوں بھی آتی ہے

لب و رخسار سے کلیوں نے سیکھا بادہ کش ہونا
انھیں جام و شعر سے مستی مضموں بھی آتی ہے

یہی سچ ہے کہ عشق و مفلسی کا ساتھ ہوتا ہے
اندھیرا ہو تو یاد عارض گلگوں بھی آتی ہے

مگر اک فاصلہ ہوتا ہے شوق و خود نمائی میں
تمنا کو ادائے شیوۂ مجنوں بھی آتی ہے

درو دیوار کو آخر سنبھلنا کیوں نہیں آتا
مکانوں سے صدائے گنبد گردوں بھی آتی ہے

امین اشرف سبب مت ڈھونڈ اپنی بے وفائی کا
وہ نکتہ چیں ہے اس کو شرح افلاطوں بھی آتی ہے

انور سین رائے

اس شہر سے اگرچہ گزر بھی میں جاؤں گا
لیکن یہیں ملوں گا، جدھر بھی میں جاؤں گا

اک دن زمیں پہ حسن بچے گا، نہ خیر خواہ
آئے گا یہ خیال تو ڈر بھی میں جاؤں گا

کل جن کا ہوگا ان کی خوشی کے لئے اگر
مرنا پڑے گا مجھ کو تو مر بھی جاؤں گا

جائیں گی ساتھ ساتھ مرے خوش گمانیاں
اب اس جہاں سے آگے جدھر بھی میں جاؤں گا

دن بھر میں تیرے ساتھ رہوں گا، خیال یار
لیکن بوقت شام، ادھر بھی میں جاؤں گا

مجھ پہ مت اعتبار کرو، ساتھ ہوں ضرور
میں جانتا ہوں خود کو، مکر بھی میں جاؤں گا

میں ہی خود اس کو قتل کروں گا، بس ایک روز
تصویر اور لے کے خبر بھی میں جاؤں گا

سب مشکلیں ہیں میرے لئے اس جہان میں
ان مشکلوں کے اگلے نگر بھی میں جاؤں گا

پری چہرہ تو کیا، مہتاب تک دیکھے نہیں جاتے
ہمارے شہر میں اب خواب تک دیکھے نہیں جاتے

عجب بیگانگی کی کیفیت ہے ان دنوں مجھ پر
کوئی دشمن تو کیا، احباب تک دیکھے نہیں جاتے

میں ہر موسم میں خوش رہتا تھا لیکن حال اب یہ ہے
لباس اور رنگ ابرو آب تک دیکھے نہیں جاتے

ہوائے شام آزردہ ہے راتیں بین کرتی ہیں
ترے درباں تو کیا ارباب تک دیکھے نہیں جاتے

وہی جو کل یہاں سڑکوں پہ قتل عام کرتے تھے
اب ان سے خنجر بے آب تک دیکھے نہیں جاتے

انور سین رائے

میں جو ہے مقصد یہاں پیدا ہوا
اپنی خواہش پر کہاں پیدا ہوا

مجھ سے کب پیدا ہوئی ہے یہ زمیں
مجھ سے کب یہ آسماں پیدا ہوا

کب ہوا پیدا وہ میرا ہم خیال
کون میرا ہم زباں پیدا ہوا

گھر کیا میں نے بھی لیکن کب یہاں
گھر کے ہونے سے مکاں پیدا ہوا

تو ملے گا میں نے یہ سوچا نہ تھا
میں یہاں تھا تو وہاں پیدا ہوا

تو نے مجھ پر ایسے کھولی زندگی
اپنے ہونے کا گماں پیدا ہوا

قید ہوں میں اس ادھورے خواب میں
خواب جو مجھ سے نہاں پیدا ہوا

پھر ہوائے شام ہے مہکی ہوئی
تیرے آنے کا نشاں پیدا ہوا

رنگ پیلا پڑ گیا ہے شہر کا
موسم گل کا سماں پیدا ہوا

لوگ ہنستے بھی ہیں اور روتے بھی ہیں
پھر خیال رفتگاں پیدا ہوا

پھر وہ ملنے سے گریزاں ہے بہت
پھر اسے کوف سگاں پیدا ہوا

اب بھی خود پر ہنستا ہی رہتا ہوں میں
درد عمر رائیگاں پیدا ہوا

جس کو دیکھو اس طرف تیار ہے
اس طرف کس کا جہاں پیدا ہوا

کچھ تو خوش فہمی اسے دل میں بسانے سے بھی ہے
کچھ گماں سا ہے سبب نظریں چرانے سے بھی ہے

کچھ تو شاموں کی اداسی یوں بھی ہوتی ہے کٹھن
کچھ یہ دل میں درد ہے اس کو بھلانے سے بھی ہے

کچھ تو راتوں ہی میں ہوتا ہے طلسم پر کشش
کچھ یہ پر اسراریت سی اس کے آنے سے بھی ہے

کچھ نئے پن میں بھی پوشیدہ ہے شاید خوف سا
کچھ یہ ڈر مجھ میں پرانا مٹتے جانے سے بھی ہے

کچھ تو ہے، بے احتیاطی، جو مری آنکھوں نے کی
کچھ یہ قصہ مجھ پر اس کے مسکرانے سے بھی ہے

کچھ تو ہے جادوگری اس چشم آوارہ کی بھی
کچھ یہ وحشت اب اسے نہ بھول پانے سے بھی ہے

میں تھا چپ اس کے لئے وہ کس لئے خاموش تھا
بات ساری، بات نہ کرنے، چھپانے سے بھی ہے

کچھ تو تھا مجھ کو بھی، سب سے مختلف ہونے کا شوق
کچھ ادھر جانے اسے ملنے ملانے سے بھی ہے

یوں تو ہے ساری شکایت مجھ کو اپنے آپ سے
ایک چھوٹا سا گلہ، اپنے زمانے سے بھی ہے

انور سین رائے

ہجر و وصال کے سینکڑوں قصے، ایک وہ منظر نہیں ملا
جو بھی کچھ تھا خواب تھا شاید، خواب سے باہر نہیں ملا

جیسے اک بن چاہی خواہش دل میں گھر کر جاتی ہے
ایسے مل کر گیا وہ مجھ سے، اور پلٹ کر نہیں ملا

کیسی قربت تھی مت پوچھو اور اب اتنا فاصلہ ہے
وہ تو آج بھی یاد آتا ہے جس سے مقدر نہیں ملا

یہیں کہیں موجود بھی ہوگا، مجھ کو ایسے لگتا ہے
وہ جو میرے ساتھ رہا اور تم سے ڈر کر نہیں ملا

میں اسے ملنے نہیں گیا تھا اس نے مجھے بلایا تھا
دروازہ بھی اسی نے کھولا لیکن اندر نہیں ملا

میں تو اس نا انصافی کے درد میں ڈوبا رہتا ہوں
عشق تو سب کو ملا ہے لیکن حسن برابر نہیں ملا

ایک اس کے آنے کا منظر اور ایک اس کے جانے کا
دل پر میرے نقش ہے اب تک، وہ جو پل بھر نہیں ملا

کوئی عجیب سی بات تھی اس میں، کیا تھا، یہ معلوم نہیں
اب تک ڈھونڈتے پھرتے ہیں، وہ شہر ستم گر نہیں ملا

پیچھے پیڑ تھا، سامنے در تھا، مٹی پر ایک بیل بھی تھی
رستے بھی مجھے یاد تھے سارے لیکن وہ گھر نہیں ملا

رنگ اڑاتی محفلیں بھی ہیں، دل دھڑکاتے لوگ بھی ہیں
لیکن جو کچھ گھر میں ہے وہ گھر سے باہر نہیں ملا

اک عجب وحشت کا عالم ہر پری خانے کا ہے
وقت اب اس مہرباں کے لوٹ کر آنے کا ہے

سارے رستے چھوڑتا جاتا ہوں میں یہ سوچ کر
یہ تو سیدھا راستہ اس کی طرف جانے کا ہے

حبس اتنا ہے کہ لوگ اب سانس تک لیتے نہیں
مرحلہ اس شہر میں تازہ ہوا لانے کا ہے

دور تک ہے ریت، اس پر اک شجر ہے سائباں
یہ اشارہ تو کوئی اچھی خبر آنے کا ہے

جو بھی کچھ ہے، کچھ نہیں ہے، خواب ہے یا وہم ہے
آخری حربہ یہ اب اس دل کے بہلانے کا ہے

اک گل افسردہ مرے خواب میں کھلتا ہے روز
یہ انوکھا رنگ اس کی یاد مہکانے کا ہے

پیرہن کو رفتہ رفتہ اس نے کھولا اس طرح
اس کو سارا ڈھنگ، جیسے آگ بھڑکانے کا ہے

انور سین رائے

ہے مہرباں، ابھی مجھے اپنا نہیں کیا
ورنہ تو اس نے کس کو تماشا نہیں کیا

میں کس لئے کھڑا ہوں یہاں اتنی دیر سے
اس نے تو آج ملنے کا وعدہ نہیں کیا

اس کو بھی اب یقین ہے [illegible] چاہتا نہیں
میں نے یہ جھوٹ بول کے اچھا نہیں کیا

مجھ کو نہ عام لوگوں سے یوں مختلف کرو
پہلے بتاؤ میں نے ابھی کیا نہیں کیا

اس نے تو یہ کہا تھا کہیں لے چلو مجھے
میں نے ہی جان بوجھ کے ایسا نہیں کیا

میں چاہتا ہوں کیا مجھے خود بھی پتہ نہیں
اور وہ یہ سوچتی ہے کہ دھوکا نہیں کیا

جاؤ گے لاہور تو ملنا ظفر اقبال سے
مجھ کو بھی آگاہ رکھنا، اس کے حال احوال سے

کیا اسے افسوس ہے، یہ زندگی جو اس نے کی
کیوں اسے آرزو گی ہے، اپنے ماہ و سال سے

کیا پتہ معلوم کرنا، وہ یہیں موجود ہے
رنگ سارے شہر میں ہیں، اس کے خدوخال سے

مجھ سے مت الجھیں ہوزیروں سے، پیادے سے کہو
مات دوں گا، جب چلوں گا، ڈھائی گھر کی چال سے

گشت پر ہے شہ [illegible] سر زخموں کا جلوس
وار سب خالی [illegible] ڈھال سے

چودھری محمد نعیم

دست تہہ سنگ آمدہ

بیزار فضا درپئے آزار جیسا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدم دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روش آب و ہوا ہے
امڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے
وہ چیز بھری ہے کہ سلگتی ہے صراحی
ہر کاسہ مئے زہر ہلاہل سے سوا ہے
ہاں جام اٹھاؤ کہ بیاد لب شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
اس جذبہ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصود رہ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
احساس غم دل جو غم دل کا صلا ہے
اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرف تمنا ترے قدموں کی صدا ہے
تعزیر سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دل وحشی پہ کیا ہے
زندان رہ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بپا ہے
مجبوری و دعوی گرفتاری الفت
دست تہہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

میں صرف زبان کا معلم ہوں اور ادب کا طالب علم۔ کلاس میں پڑھاتے وقت یہ نظم سامنے آتی تو سب سے پہلے جس عمل سے گزرتا اسی کو آج کچھ تفصیل سے بیان کرنے کی نیت ہے۔

نظم کا ابتدا سے انتہا تک ایک دورہ کر لینے پر ہم تین باتیں نوٹ کرتے ہیں۔ اوّل یہ کہ نظم اپنی ساخت کے اعتبار سے پابند نظم ہے اور دراصل قصیدہ کی شکل میں ہے۔ یعنی شاعر نے التزام کے ساتھ ایک روایتی صنف کو چنا ہے اور اسی اعتبار سے زبان بھی اختیار کی ہے۔ دوم یہ کہ نظم نمایاں طور پر تین حصّوں میں بٹی ہوئی ہے اور ہر حصّہ ایک مطلع سے شروع ہوتا ہے۔ حصہ اوّل ابتدا کے پانچ اشعار سے عبارت ہے، حصہ دوم چھٹے شعر سے شروع ہوتا ہے اور دسویں شعر پر ختم ہوتا ہے۔ حصہ سویم آخر کے تین شعر ہیں جن میں آخری شعر غالب کا ہے۔ تیسری توجہ طلب بات یہ ہے کہ نظم کا بنیادی لہجہ خطابیہ ہے اور ہر حصّہ کا مخاطب جدا ہے۔ پہلے حصّہ میں خطاب "یاران بادہ کش" سے ہے، دوسرے میں کسی "تو" سے اور آخری حصّے میں اپنے آپ سے، لیکن "ہم" یعنی جمع کے صیغے کے ساتھ۔ چنانچہ اس "ہم" میں پہلے حصّے کے "یاران بادہ کش" اور دوسرے حصّے کا "تو" بھی شامل کیے جا سکتے ہیں، اگرچہ لازماً نہیں۔

آیئے اب ہر حصّے یا بند کا الگ الگ جائزہ لیتے ہیں۔

نظم کا پہلا شعر کسی غزل یا قصیدہ کا مطلع لگتا ہے۔ ردیف اور قافیہ کے التزام کے سبب سے بھی اور یوں بھی کہ معنوی طور پر اپنی جگہ مکمل ہے۔ فضا بیزار ہے اور صبا درپئے آزار ہے (فضا، صبا اور بیزار، آزار کے جوڑوں کی ترتیب اور صوتی مشابہت ظاہر ہے قابل توجہ ہے) دراصل اب سارے پرانے ہمدم خفا ہو گئے ہیں۔ چنانچہ کیفیت اس شعر کی پوری طرح حزنیہ ہے۔ لیکن معاً دوسرا شعر اس پہلے شعر کی کایا ہی پلٹ دیتا ہے۔ "ہاں" اور "اب" کے استعمال سے دوسرا شعر مطلع سے ایک بنیادی تسلسل قائم کرتا ہے اور پھر اپنی کیفیت میں حزنیہ سے بہت دور جا کر طنز ملیح بلکہ طنز کا بھرپور استعمال کرتا ہے اور پہلے شعر کو اپنا شریک کار بناتا ہوا آگے چل پڑتا ہے۔ اس بند کے باقی تین شعر بھی اب اسی رویہ یا لہجہ کے تحت پڑھے جائیں گے۔ یہ سنگ و دشنام کا موسم شاعر پہلے بھی دیکھ چکا ہے اور اگرچہ اس کے ساتھ کے بادہ کش کچھ ہمت ہار چکے ہیں لیکن خود وہ اب بھی انھیں تازہ دم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ (یہاں یہ بھی نوٹ کرنا چاہیے کہ شاعر کے احباب دو طرح کے ہیں۔ ایک محض "ہمدم" ہیں لیکن دوسرے "بادہ کش" ہیں یعنی جرأت رندانہ رکھنے والے اور زہر ہلاہل پینے والے ساتھی، محض وقت گزاری یا سہل باندھنے کے ساتھ نہیں ہیں کہ شاعر

سے لہجہ میں طنز کی ترشی گھلی ہوئی ہے اس لئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ بظاہر اس کے مخاطب "بادہ کش" احباب ہیں لیکن تحت الفاظ میں شاعر ان تمام لوگوں سے بھی خطاب کر رہا ہے جو اسکے درپئے آزار ہیں، اور جو اسے زہر ہلاہل دے کر سمجھتے ہیں کہ وہ ختم ہو جائے گا۔ شاعر انھیں بھی یاد دلا رہا ہے کہ یہ زہر کا پیالہ تو وہ اور اسکے یاران قدح خوار پہلے بھی کئی بار پی چکے ہیں۔ (کئی بار" کے حوالے سے اگر ہمارا ذہن سقراط کی شہادت کی طرف راغب ہو تو غلط نہ ہوگا) یہ بند ایک طرح کی خود ترحمی Self pity کے جذبہ سے شروع ہو کر ایک رجزیہ بلند بانگی پر ختم ہوتا ہے۔ (ویسے نفسیاتی اعتبار سے دیکھیں تو پہلا جذبہ بالکل ہی مفقود نہیں ہو جاتا ہے۔) پانچ اشعار کے اس بند کے بعد ایک نیا پانچ ہی اشعار کا بند ایک نئے مطلع سے شروع ہوتا ہے ۔

اس جذبہ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصود رہ شوق وفا ہے نہ جفا ہے

یہ جذبہ دل کیا ہے ؟ غالباً وہی جسکے تحت ایک طرف تو شاعر ہمہ دان دیرینہ کی بیزاری کا ہدف بنتا ہے اور خود ترحمی کا شکار ہونے لگتا ہے اور دوسری طرف وہ "ہل من مزید" کا نعرہ بھی لگاتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس بند کا مخاطب کون ہے، اور اسکا تشخص ضروری بھی نہیں۔ جو کوئی بھی ہے اس سے شاعر کا جو رشتہ ہے وہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ وہی اصل حقیقت ہے اور یہ بھی کہ شاعر اپنے مخاطب کو "تو" سے خطاب کرتا ہے جو انتہائی قربت اور اپنائیت کی دلیل ہے۔ میری سمجھ میں اس بند میں تین باتیں کہی گئی ہیں۔ (۱) یہ جذبہ دل بے مقصود ہے، یعنی سزا اور جزا سے ماورا ہے۔ ویسے بظاہر شاعر کو اسکی پاداش بھی ملتی ہے (یا مل سکتی ہے) اور اسکا انعام بھی ملتا ہے (یا مل سکتا ہے)۔ (۲) یہ جذبہ کسی "تو" سے وابستہ ہے اور غیر مستقیماً (indirectly) اسی "تو" کا عطا کردہ ہے۔ (۳) یہ "تو" ایک طرح کی وحدت الوجودی کیفیت رکھتا ہے اور یہ بات شاعر کے نزدیک اتنی اہم ہے کہ وہ اسکی تکرار تین اشعار میں کرتا ہے، جبکہ پہلی دونوں باتیں محض ایک ایک شعر میں کہہ دی گئی ہیں۔

تیرہ اشعار کا اس نظم کا ساتواں یعنی وسطی شعر اس بند کا دوسرا شعر ہے اور "حسن مطلع" بھی۔ اس لئے ہماری توجہ مزید چاہتا ہے ۔

احساس غم دل جو غم دل کا صلہ ہے ۔۔۔ اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

یعنی غم دل بذات خود باقی نہیں رہا ہے، اب صرف اسکا احساس ہی باقی رہا ہے۔ یہ ایک طرح کی شدید مجولیت کی کیفیت کہی جا سکتی ہے۔ اب غم نہیں، غم کا صرف احساس، ایک دھندلا سا عکس ہی پاس رہ گیا ہے۔ لیکن شاعر اسکو نہ صرف غم دل کا صلہ یا انعام قرار دیتا ہے بلکہ اسکا تعلق ایک "حسن" سے جوڑتا ہے اور اس طرح حسن اور غم یا حسن اور عشق کی معروف ثنویت اور "اختلاف دوتائی" (binary opposition) کو رد کر دیتا ہے۔ یہ اسی وحدت الوجودی کیفیت کے اظہار کا پیش خیمہ ہے جسکی تفصیل شاعر باقی کے تین اشعار میں بیان کرتا ہے۔ گلستان کی صبح "تیرے" چہرے کی طرح تابندہ ہے۔ گلستان کا ہر پھول "تیری" یاد دلاتا ہے۔ (پھول کا پاؤں کے کف پا کا نقش ہونا ایک الوکھی تمثال ہونے کے علاوہ اس مجولیت کی بازگشت بھی ہے جو احساس غم دل کے ذکر کے تحت سامنے آئی تھی۔) ہر بھیگی ہوئی رات "تیری" زلفوں کی طرح تاریک بھی ہے اور شبنمیں بھی۔ ہر ڈھلتا ہوا سورج "تیرے" ہونٹوں کی طرح سرخ ہے۔ ہر راہ "تیرے" در تک اور ہر سعی "تیری" چاہت تک پہونچتی ہے۔ ہر حرف تمنا میں "تیری" ہی گونج سنائی دیتی ہے، جو کچھ بھی ہے بس ایک حسین احساس ہے جسکا منبع بالاصل در حقیقت بس ایک "تو" ہی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اس "تو" کا تشخص قائم کرنا اتنا اہم نہیں جتنا یہ ذہن نشین کر لینا ہے کہ شاعر کے نزدیک یہ "تو" ایک totalizing قوت کا حامل ہے۔ اس کے لئے یہ "تو" کائنات کے ہر موجود میں جاری و ساری ہے، اور زندگی اور عمل کی ہر تفسیر اسی "تو" کے حوالے سے معنی خیز بنتی ہے۔ یہاں یہ نوٹ کرنا بھی ضروری ہے کہ اس "تو" کا ذکر شروع کرتے ہی شاعر کے لہجہ میں ایک والہانہ پن اور ایک سرخوشی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو پہلے بند کے لہجہ سے کمیت میں مختلف ضرور ہے لیکن بلند بانگی میں یکساں ہے۔

تیسرا یا آخری بند محض تین اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بھی ایک غالب کا ہے۔ اس بند میں شاعر کا خطاب خود سے ہی ہے ویسے اگر پہلے بند کے "یاران بادہ کش" کو بھی شامل کر لیا جائے تو کوئی نمایاں فرق نہیں پیدا ہوتا۔ پہلے دونوں اشعار میں چند اعترافات کیے گئے ہیں۔ اول یہ کہ "ہمارا" وحشی دل کسی طرف بھی مائل ہو سکتا تھا اور گوناگوں راہوں پر گامزن ہو سکتا تھا، لیکن "ہم" نے شعوری طور پر خود کو زندان رہ یار میں پابند کر کے دل وحشی کو بھی اسکا پابند کر دیا۔ دوم یہ کہ "ہمارا" یہ عمل دل وحشی پر ایک ظلم تھا۔ سوم یہ کہ یہ ظلم "ہم" نے دل وحشی پر خود ہی کیا، اس میں کسی غیر کا ہاتھ نہیں۔ یہ سب اعترافات بھی ہیں اور دعوے بھی، کیونکہ ان میں بھی لہجہ کی وہی کلیت اور بلند بانگی ہے جو پہلے کے اشعار میں موجود ہے۔ ان دعویٰ نما اعترافات یا اعتراف نما دعاوی کے فوراً بعد شاعر غالب کا ایک معروف شعر نقل کر کے نظم ختم کر دیتا ہے ۔

مجبوری و دعوئ گرفتاری الفت
دست تہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

کیا یہ نظم غالب کے شعر کی تضمین ہے ؟ یعنی کیا شاعر نے غالب کے شعر کے مضمون کو تشریح کے ساتھ بیان کرنے کے لئے اور اپنے تخیل سے اس میں اضافہ کرنے کے لئے اپنے بارہ شعر استعمال کیے ہیں جسطرح خود غالب نے ظفر کی ایک غزل کی تضمین ایک مخمس کی شکل میں کی تھی ؟ مثلاً ظفر کے مقطع پر تین مصرعوں کا اضافہ کر کے غالب نے یہ بند تحریر کیا تھا ۔

تم جو فرماتے ہو: دیکھ، اے غالب آشفتہ سر
ہم نہ تجھ کو منع کرتے تھے، گیا کیوں اسکے گھر

جاں کی بازی ہار، باتیں یہ سب سچ ہیں مگر
دل لگنے کی ساری خرابی سے لے گیا مجھ کو، ظفر
وہاں کے جانے میں مری تو قیر آدھی رہ گئی

ظاہر ہے نظم زیر بحث کو غالب کے شعر کی تضمین کہنا شدید زیادتی ہوگی۔

تو کیا پھر شاعر نے غالب کا شعر بطور استدلال استعمال کیا ہے؟ اردو کلچر میں شعر صداقت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ ہم کسی بحث میں حصہ لیتے وقت اپنے بیان کو اگر کسی شعر پر ختم کر دیتے ہیں تو پھر ہمارے مخالف کو اپنا بیان صحیح ثابت کرنے کے لئے کوئی دوسرا شعر پیش کرنا لازم ہو جاتا ہے ورنہ وہ بحث ہار جائے گا۔ یہ توجیہ خاصی من لگتی ہے۔ لیکن اس سے بہتر ایک تیسری تفسیر ہے، یعنی غالب کا شعر نقل کر کے شاعر نے اس طنز ملیح کو دوبارہ تازہ کیا ہے جسے وہ نظم کے پہلے بند میں استعمال کر چکا تھا لیکن ایک بہت بڑے فرق کے ساتھ۔ پہلے بند میں شاعر کے طنز کا نشانہ میکدہ کا ماحول اور اسکے بادہ کش احباب تھے۔ اب اسکے طنز کا نشانہ وہ خود آپ ہے۔ یعنی آخری بند کے پہلے دونوں اشعار میں جو دعاوی کیے گئے اور جو اعتراف تھا خود ستائی کی گئی ان سب کا کھوکھلا پن غالب کے شعر نے کھول کر سامنے رکھ دیا۔ ہم دعویٰ کرتے ہیں کہ محبت میں خود گرفتار ہوئے۔ محض جھوٹ۔ یہ تو ہماری مجبوری تھی۔ ایسا نہ کرتے تو ہماری ہستی ہی کہاں رہتی۔ ہم اگر کچھ ہیں بھی تو محض اسکی وجہ سے ہیں۔ ہم اپنی وفا کا شہرہ کرتے ہیں کہ اسکی ہر جفا کے باوجود ہم وفا سے روگرداں نہیں ہوتے۔ یہ بھی محض جھوٹ ہے۔ جیسے کسی کا ہاتھ کسی بھاری پتھر تلے آجائے اور وہ بڑی شان سے کہے کہ میں تو اتنی بڑی چٹان اپنے ہاتھ پر سنبھالے ہوں یا کسی اور شخص کو طعنہ دے کہ تم تو یہ پتھر نہیں اٹھا سکتے۔ جبکہ دراصل اسکی صورت حال "عصمت بی بی از بے چادری" کے مصداق ہو۔

اس بحث کو اب اس طرح سمیٹا جا سکتا ہے۔ اس نظم کا پہلا بند خطابیہ لہجہ میں ہے جو خاصا بلند بانگ بھی ہے۔ دوسرے بند کا لہجہ نسبتاً دھیمی لے سے شروع ہو کر اسی بلند آہنگ تک پہونچ جاتا ہے لیکن اس میں ایک والہانہ کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ دونوں بندوں میں متعدد دعاوی کیے جاتے ہیں اور انکی بنیاد پر رہ و رسم عاشقی کی ایک مثالی تعبیر کھڑی کی جاتی ہے۔ تیسرے بند میں شاعر اپنی اس تعبیر کی بنیاد کو خود ہی ایک جھوٹ قرار دیتا ہے اور استدلال میں غالب کے ایک شعر کو استعمال کرتا ہے۔ غالب کا شعر ما قبل کی پوری تحریر پر ایک طنز بھی ہے اور ایک نیا استدلالی رویہ بھی جسے شاعر بالآخر اپنا رویہ بنانا چاہتا ہے۔ یہ سب ایک واضح شعوری عمل ہے جسکے ذریعے شاعر نے اس نظم کی تشکیل کی ہے۔ انسانی اور کائناتی رشتوں کے تعلق سے کچھ حقائق اور کچھ اقوال محال (paradoxes) کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کیا ہے، اور اسکے تعلق سے خود اپنے جن کیفیات کا علم یا تجربہ ہوا تھا ایک بیانیہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

ممکن ہے آپ نے محسوس کیا ہو کہ اب تک کی پوری بحث کے دوران میں نے شاعر کا نام یا تخلص نہیں استعمال کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک مصنوعی صورت تھی جسے میں نے شعوری طور پر اختیار کیا تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نظم کا ایک خالق ہے جس کا نام فیض احمد فیض ہے۔ اس فیض کی ایک پبلک زندگی بھی رہی ہے جس سے ہم سب اپنے اپنے طور پر کم و بیش واقف ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ فیض نے اس کے علاوہ اور بھی بہت سی نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں اور انکے متعدد مصرعے، اشعار، بلکہ بند بھی ہمیں یاد ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ نظم انکے چوتھے مجموعے میں شامل ہے جو غالباً ۱۹۶۵ میں شائع ہوا تھا اور یہ اس مجموعے کی اولین نظم ہے۔ اور یہ کہ خود اس مجموعے کا نام بھی "دست تہ سنگ" ہے جو ضرور اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ فیض کی ذہنی اور شعری زندگی میں اس نظم کی خاصی اہمیت رہی ہوگی۔

اس سامنے کی بات کا اعتراف کر لینے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ابھی جب آپ نے مکمل نظم پڑھی تھی تو فیض کی سیاسی جد و جہد، انکے ترقی پسند ادبی نظریات، اور انکے وطن عزیز پاکستان کی سیاست کی مختلف کروٹیں آپکے ذہن میں ضرور آگئی ہونگی، اور ان سب کے حوالے سے آپ نے اس نظم کو بہر طور سمجھ بھی لیا ہوگا اور اس سے لطف اندوز بھی ہوئے ہونگے۔ آیئے اب اسی رخ سے اس نظم کو مزید دیکھیں۔ چونکہ اس نوعیت کا مطالعہ میرے ایک بزرگ پہلے ہی کر چکے ہیں اس لئے بیشتر انھیں کی تحریر کے اقتباسات سے کام لینا افضل ہوگا۔ لیکن پہلے خود فیض صاحب کے کچھ جملے آپ کو یاد دلا دوں۔

"دست تہ سنگ" میں فیض صاحب کی دو اہم نثری تحریریں بھی شامل ہیں ان میں سے ایک خلاف معمول براہ راست سوانحی بھی ہے۔ اس کا عنوان ہے "فیض از فیض"۔ اس کے آخر میں یہ چند جملے ان کچھ برسوں کے متعلق ملتے ہیں جب یہ نظم کہی گئی تھی: "زنداں نامہ کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا، ایک بار پھر جیل خانے گئے۔ مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسداد راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس ہوا۔"

اس اجمال کی تفصیل ہمیں آفتاب احمد خاں کی ایک تحریر میں ملتی ہے جو ۱۹۸۷ میں "افکار" (کراچی) میں پہلی بار شائع ہوئی تھی اور دوبارہ "سوغات" (بنگلور) کے تیسرے شمارے میں شائع ہوئی (ستمبر ۱۹۹۲)۔ اس کا عنوان ہے "فیض اور غالب" لیکن در حقیقت یہ نظم زیر بحث کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ اپنا تجزیہ شروع کرنے سے پہلے آفتاب احمد خاں نے جو تعارفی باتیں لکھی ہیں اور جنکے حوالے سے ہی زیادہ تر تجزیہ بھی کیا ہے وہ یہ ہیں:

> یہاں یہ ذکر کر دینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ یہ نظم یا مسلسل غزل کہ جس پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے فیض نے راولپنڈی سازش، کیس کے سلسلے میں اپنی طویل اسیری کے بعد ۱۹۵۶ میں رہائی اور ۱۹۵۸ کے مارشل لا نفاذ پر نظر بندی کے درمیانی عرصے میں کہی تھی۔ یہ صراحت اس لئے

ضروری ہے کہ اس نظم کی مجموعی فضا میں جو ذہنی کیفیت جھلک رہی ہے وہ اس زمانے کی یادگار ہے جب فیض کچھ اکھڑی اکھڑی زندگی بسر کر رہے تھے اور ایک قسم کی ناخوشی اور اداسی ان پر طاری تھی۔ بظاہر وہ "پاکستان ٹائمز" کے چیف ایڈیٹر بنا دیے گئے تھے مگر اب اخبار کی ترتیب و تدوین میں ان کا کوئی خاص عمل دخل نہیں تھا۔ انھیں کچھ ضرورت سے زیادہ فرصت تھی اور وہ اس سے کچھ بیزار نظر آتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس عالم میں وہ اکثر زندگی کے اس طور کا بھی محاسبہ کیا کرتے تھے جو انھوں نے اختیار کر لیا تھا۔ یہ نظم اسی ذہنی کیفیت کی غماز ہے۔

اس سوانحی نقطہ نظر کی بنیاد پر انھوں نے جو تجزیہ کیا وہ میں انھی کے الفاظ میں پیش کرتا ہوں، لیکن عبارت کو قدرے مختصر کر کے۔

"پہلے ہی شعر میں [فیض] "بیزار فضا" کا ذکر کیا ہے جو گویا انکی داخلی کیفیت کا عکس ہے اور وہ "صبا" کہ جس کا ذکر انھوں نے قید کے زمانے کی شاعری میں بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے اب "درپے، آزار" ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ "ہر اک ہمدم دیرینہ خفا ہے"۔ تیسرے شعر کی کیفیت میری دانست میں پہلے شعر کی کیفیت سے ہم آہنگ ہے اور اسے اسی کے ساتھ پڑھا جانا چاہیے۔ پہلے شعر میں ان دوست احباب کی طرف اشارہ ہے جو قید کے زمانے اور اس کے بعد بھی کچھ اپنی مجبوریوں اور کچھ "تفاوت راہ" کے سبب فیض سے دور ہو گئے تھے اور تیسرے شعر میں غیروں کے "الزام و ملامت" کی طرف کہ جس میں چند ایک دوست احباب بھی شامل تھے۔

"دوسرا شعر چوتھے شعر سے مطابقت رکھتا ہے جس سے نظم کا گریز شروع ہوتا ہے۔ یہی دراصل اس کا نفس مضمون ہے یعنی "بیزاری" کی کیفیت کا رد عمل جس کا بیان آخری شعر تک مسلسل جاری ہے۔ دوسرے چوتھے اور پانچویں شعر میں فیض نے اپنی ان محبوب علامات کو استعمال کیا ہے جس سے انکی شاعری بھری پڑی ہے۔ دوسرے شعر [کے "بادہ کش"] انکے وہی ہم مشرب و ہمراز رفیقان راہ ہیں جنکے لئے الزام و ملامت کی آب و ہوا گویا موسم کے رنگ پر آنے --- کا نام ہے ---

"فیض نے حق و انصاف کے اپنے تصور یعنی آدرش اور ملک کو اپنی شاعری میں ہمیشہ ایک حسین و جمیل انسانی پیکر کے روپ میں پیش کیا ہے۔" لب شیریں" اسی پیکر کا ایک حصہ ہے --- نظم کے چھٹے اور ساتویں شعر میں اسی جذبہ دل کی صراحت ہے جسکے تحت "یاروں" کو زہر پینا بھی گوارا ہے --- [اور] جسکے ہوتے ہوئے "سزا و جزا" کے تصورات محض [واہمے] نظر آتے ہیں --- یہ جذبہ دل اپنی اصل میں ایک احساس غم ہے جو ایک حسین آدرش سے لگاؤ کا صلہ ہے [اور اسطرح] آپ اپنا انعام ہے۔

"آٹھویں اور نویں شعر میں پھر فیض نے اپنے خاص انداز میں [اس] آدرش کی تجسیم کی ہے --- دسویں شعر میں فیض نے اپنے آدرش کو گویا ایک ایسی دیوی کے روپ میں دیکھا ہے جسکی محبت گویا حیات کی منزل ہے --- گیارھویں شعر میں پھر اسی "احساس غم" کی طرف اشارہ ہے جس نے دل کا بر احوال کر رکھا ہے مگر اس سلسلے میں وہ کسی کے دوش نہیں دیتے --- یہاں "ظالم" کا لفظ خاص توجہ چاہتا ہے۔ ہمارے ہاں ٹھیٹھ بول چال کی زبان میں "ظلم" اور "ظالم" کے الفاظ کا استعمال بعض اوقات ایک چمکار اور پیار لیے ہوتا ہے، یہاں یہ لفظ انہی معنوں میں آیا ہے ---

"نظم کے آخری شعر میں اس "جذبہ دل" اس "احساس غم" کے طفیل "زندان رہ یار" میں اپنی اس اسیری کا ذکر ہے جو فیض نے خود اختیار کی ہے کیونکہ یہ جذبہ --- اور یہ احساس --- خود ان کی اپنی سرشت سے پیدا ہوا ہے۔ یہ ان کی فطرت کا وہ تقاضا ہے جس سے مفر نہیں۔

مجبوری و دعویٰ گرفتاریٔ الفت
دست تہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

"غالب کے شعر میں "دعویٰ گرفتاریٔ الفت" اور "پیمان وفا" ترکیبوں میں ایک بڑی نازک اور لطیف طنز پائی جاتی ہے، اس لیے کہ الفت میں کسی ادعا، کسی عہد اور ارادے کا دخل نہیں۔ یہ ایک مجبوری ہے الفت کرنے والے کی۔ اس کی وضاحت غالب نے "دست تہہ سنگ آمدہ" کی بلیغ ترکیب سے مہیا کی ہے۔ فیض نے اپنے "جذبہ دل" اور اپنے "احساس غم" کو جو انکے ہاں انکے آدرش سے منسوب ہے اسی قسم کی مجبوری قرار دیا ہے اور اس طرح غالب کی بیان کی ہوئی ایک گہری نفسیاتی حقیقت کو اپنے حال پر منطبق کر لیا ہے۔ یہ ہے وجہ تسمیہ غالب کے اسی شعر کی تضمین کی۔"

یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ آفتاب احمد خان نے غالب، راشد اور فیض جیسے اہم اور متنوع شعرا پر انتہائی وقیع مقالے لکھے ہیں۔ خود راشد اور فیض آفتاب احمد خان کی تنقیدی بصیرت کے قائل تھے۔ میں نے ان کی تحریر سے ہمیشہ کچھ سیکھا ہے چنانچہ اب جو کہنے جا رہا ہوں اس سے انکی تنقیص کی ہرگز کوئی نیت نہیں۔

میں نے آپ کے سامنے دو تجزیے پیش کر دیے جو اپنے نقطہ آغاز اور نوعیت کی بنا پر بہت مختلف ہیں لیکن ان میں خاص اس نظم کے "مفہوم" کے تعلق سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں وہ اتنے زیادہ مختلف نہیں۔ دونوں تجزیے اپنے اپنے خاتمے پر غالب کے شعر کے تعلق سے ایک ہی نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ اس شعر میں جو طنز پوشیدہ ہے وہ پہلے اشعار کے خالق نے خود پر منطبق کر لیا ہے۔ میں نے اس خالق کو محض شاعر کہہ کر اسکی تخلیق میں ایک عمومیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، جبکہ آفتاب احمد خاں نے اسے فیض کا نام دیکر نظم کو ایک سوانحی حقیقت قرار دیا ہے۔ ممکن ہے کہ میری عمومیت آپکو، بحیثیت قاری، اس نظم میں مملو نفسیاتی کیفیت کو خود آپکی اپنی ذات کے حوالے سے سمجھنے اور کچھ سوچنے پر اکسائے، لیکن یہ بھی اتنا ہی ممکن ہے کہ آپ فیض نام کے شخص سے اپنی گہری عقیدت یا محبت کی بنا پر بھی یہی کچھ کریں۔

اصل فرق شاید صرف یہ ہے کہ فیض نے "کیا کہا" کو "کب اور کیوں کہا" ؟ سے کچھ آگے بڑھ کر میرے تجزیے نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ یہ واضح ہو سکے کہ فیض نے جو بھی کہا وہ کیوں ان الفاظ میں اور اس ترتیب کے ساتھ کہا ہوگا۔ یعنی اپنی تجرباتی یا نفسیاتی کیفیت کو ان مخصوص الفاظ کا روپ عطا

کرنے اور ان الفاظ کو اس نظم کی شکل دینے میں جو شعوری عمل شاعر نے برتا ہوگا وہ زیادہ وضاحت سے سامنے آجائے۔ (ظاہر ہے کہ ہرگز میرا یہ دعویٰ نہیں کہ میری وضاحت وہی ہے جو شاعر کے ذہن میں تھی یا کسی دوسری وضاحت کا کوئی بھی امکان نہیں۔)

آتش نے شاعری کو مرصع سازی کہا تھا۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس تحریر سے میرا مقصد صرف اتنا ہے کہ ہم شاعری کو محض سوانحی یا محض نفسیاتی یا محض سیاسی نہ سمجھیں بلکہ شاعری میں جو مرصع سازی کا پہلو ہوتا ہے اور اس مرصع سازی کے جو تقاضے ہوتے ہیں انکو بھی نظر میں رکھیں۔ اگر ہم ایسا نہ کریں گے تو اگر چہ ہم اپنے ادبی، بالخصوص کلاسیکی، سرمایے سے لطف اندوز تو ہو لیں گے لیکن اپنی Terms پر۔ جبکہ ہمیں تھوڑی سی کوشش ان شرائط کو سمجھنے کی بھی کرنی چاہیے جنکے تحت ہمارے کلاسیکی شعرا اور انکی روایات کو اپنانے والے جدید شعرا نے اپنی تخلیقات کو بنایا اور سنوارا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لئے غالب کا وہی شعر کافی ہوگا جسکا ذکر بار بار پہلے آچکا ہے۔

غالب کا یہ شعر "بیاض غالب بخط غالب" میں بھی موجود ہے، یعنی اس دیوان میں جو غالب نے انیس برس کی عمر میں مرتب کیا تھا۔ آفتاب احمد خاں اس بات سے واقف ہیں، چنانچہ وہ لکھتے ہیں: "یہ شعر کلام غالب کی اولین نسخے۔۔۔ میں موجود ہے۔ البتہ وہاں "پیمان وفا" کی بجائے "احرام وفا" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ بعد میں غالب نے اسے بدل کر "پیمان وفا" بنا دیا۔۔۔ لطف یہ ہے کہ خواجہ منظور حسین مرحوم کی تحقیق کے مطابق یہ شعر (غالب کے ہاں بھی ایک آورش ہے غالب کی نسبت ظاہر کرنے کے ضمن میں تصنیف ہوا تھا کیونکہ بیاض کا زمانہ سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل کی تحریک جد و جہاد سے غالب کے ذہنی قرب کا زمانہ ہے۔ "احرام وفا" کی ترکیب صاف اسکی غمازی کرتی ہے۔ "اگر خواجہ صاحب کی یہ سوانحی توضیح بجا ہے تو پھر احرام وفا" کو رد کر کے "پیمان وفا" لکھنا غالب کا خود اس تحریک کو رد کرنا ہوا۔ لیکن اس بات کے خود آفتاب احمد خاں بھی قائل ہیں کہ غالب اس تحریک میں کبھی شامل ہی نہیں ہوئے۔ تو پھر اس ترمیم کی کیا توضیح ہو سکتی ہے؟۔

دراصل "بیاض غالب بخط غالب" میں یہ شعر اس شکل میں ملتا ہے۔

مجبوری و دعویٰ گرفتاری الفت
دامن تہ سنگ آمدہ احرام وفا ہے

Making Virtue of a necessity یا "عصمت بی بی از بے چادری" والا طنز تو اس شعر میں موجود ہے، اگر نہیں ہے تو بندش کی وہ چستی اور روانی جو ترمیم شدہ شکل میں ملتی ہے اور جو، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، تین باتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اول یہ کہ "دست تہ سنگ، اگرچہ شاید خود غالب کے زمانے میں ایک محاورہ نہیں تھا لیکن اسکا ماخذ ایک معروف محاورہ (دست بزیر سنگ آمدن) تھا جسکی تمامتر معنویت سے غالب فائدہ اٹھاتے ہیں، جبکہ "دامن تہ سنگ" محض ایجاد بندہ ہے۔ دوم یہ کہ "دست" یعنی ہاتھ اور "پیمان" یعنی عہد اور وعدہ میں جو گہرا تعلق ہماری کلچرل روایات، مثلاً بیعت کرنا یا ہاتھ پر ہاتھ مارنا کی بنیاد پر ہے وہ دامن اور احرام میں نہیں۔ ان دو میں اگر کوئی ربط ہے تو محض ظاہری، یعنی دونوں کپڑے کے بنتے ہیں، اور ہماری ثقافتی اقدار میں علامتی کو ظاہری پر ترجیح دی جاتی ہے۔ سوئم یہ کہ خود "احرام وفا" کی ترکیب میں انوکھا پن ضرور ہے لیکن ان دو الگ الگ الفاظ میں کوئی معنی خیز ربط نہیں۔ جبکہ "پیمان" اور "وفا" میں ہے۔ بہ الفاظ دیگر، غالب نے اپنے شعر میں جو ترمیم کی اور اسکو جو نئی شکل دی اسکا تعلق کسی نظریاتی وابستگی یا غیر وابستگی سے نہ تھا۔ یہ ایک دوسری ہی نوعیت کی شعوری کوشش تھی۔ ممکن ہے غالب کے اس شعر کے پس پشت کوئی وقتی کیفیت رہی ہو اور اس سے کچھ واقفیت، اس شعر کے ذریعے "ہمیں انسان غالب سے جو ۱۷۹۷ میں پیدا ہوا اور ۱۸۶۹ میں مر گیا، کچھ قریب بھی لے آئے۔۔۔ اور یہ اپنی جگہ خاصی اہم بات ہوگی۔ لیکن اگر ہم شاعر غالب کے پاس بھی آنا چاہتے ہیں، جو آج بھی زندہ ہے اور یقیناً ہمارے بعد بھی زندہ رہے گا، تو ہمیں یہ ضرور دیکھنا ہوگا کہ اس شاعر غالب نے کس طرح کسی وقتی کیفیت کو ایک دائمی صداقت بنا دیا ہے۔ اور ظاہر ہے یہی سعی ہمیں فیض کی نظم۔ بلکہ ہر فن پارے، کے مطالعے کے وقت لازم آئے گی۔

نوٹ: یہ مضمون واشنگٹن کی "اردو محفل" کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ نیت تھی کہ اس کو مزید وسعت دیکر اشاعت کے لئے بھیجونگا لیکن اب یہ ممکن نہیں نظر آتا۔ اشارۃً یہ عرض کردونگا کہ کم از کم ایک اور تیسرا تجزیہ یا مطالعہ اسی طرح بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس نظم میں جو نمایاں ترین نفسیاتی کیفیت ہے اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے فیض کی چند اور تحریروں کو بھی مطالعہ میں شامل کر لیا جائے مثلاً ۱۹۶۶ میں لکھی گئی نظم "ایک شہر آشوب کا آغاز" جو "سر وادی سینا" میں شامل ہے اور ایک غزل جسکا مطلع ہے۔

ہوس منزل لیلےٰ نہ تجھے ہے نہ مجھے
تاب سرگرمی صحرا نہ تجھے ہے نہ مجھے

اور پھر مزید دلچسپی کے لئے اس نسل اور تحریک سے متعلق دیگر شعرا، مثلاً مجروح اور سردار جعفری کے کلام پر بھی نظر ڈالی جائے۔ یہاں مجروح کی وہ غزل یاد آتی ہے جسکا مطلع ہے۔

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو، ہم تھے پریشاں تم سے زیادہ
چاک کیے ہیں ہم نے عزیزو چار گریباں تم سے زیادہ

اسکے مقابلے میں فیض کا مندرجہ ذیل شعر رکھیے تو دونوں کی شخصیتوں میں جو بین فرق ہے سامنے آجاتا ہے۔

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

سہیل احمد زیدی

تحویل کی نفی

ستر سال کا ہونے آیا
لاکھوں اور کروڑوں رستوں میں سے
ایک پہ چل کر یاں تک پہنچا
تھوڑا تھوڑا ہر رستے پر چلتا تو اچھا رہتا
شادی کی

تنہا رہتا ہلکا رہتا

یہ جو گھر ہے بہت بڑا ہے
چھوٹا سا بس دو کمروں کا کافی ہوتا
یہ جو پیڑ ہے یوکلپٹس کا
نیم کا ہوتا

سایہ ہوتا، ٹھنڈا رہتا

حرفوں کا بیوپار کیا
نظمیں لکھیں
غزل کہی

ہلکان ہوئے

کیا پایا
بھینسوں کا بیوپاری ہوتا
اچھا رہتا، نفع ہوتا

میرا پیشہ

یہ جو طب

پابندی کا، دردسری کا
کبھی کبھی کی راہزنی سے کام چلاتا
آزادی سے جیتا مرتا

شاید اب تک غلط ہوا

شاید سب کچھ غلط ہوا

کوا

آنگن میں کوا اترا ہے
روٹی روزی کے چکر میں.
جان ہتھیلی پر رکھے
آنگن میں کوا اترا ہے

میں جو چھوٹا بچہ تھا
ماں نے پہلی بار بتایا
یہ کوا ہے
پھر جانے کئی دن بیتے
میرے منھ سے کوا نکلا
لوگوں نے تالی پیٹی تھی
اس کے بعد تو کوا اور کہانی ساتھ چلے

جب کوا آنگن میں آتا
ایک کہانی یاد آجاتی
جیسے کا گر سکھلا جاتی
آدم زاد کی پہلی لاش کو
مٹی میں دفنانے والا
کنکر ڈال کے جار کا پانی

اوپر لانے والا

چوہے کا ہمسایہ کوا
شیر کی پیٹھ پہ جمنے والا
بیل کو عاجز کرنے والا
رات کی چادر کاٹنے والا
صبح کا پرچم کھولنے والا

جنگل خبر سنانے والا
گھر مہمان بلانے والا

لیکن یہ بیتی باتیں ہیں
اب جب کوا گھر آتا ہے
ذہن سے دھینگا مشتی کرکے
نام تو لب پر آجاتا ہے
لیکن ساتھ کہانی کوئی؟
تو یہ کہئے
کوا اب کالا کوا ہے
کوا اب خالی کوا ہے

گیان چند

شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "نقد معائب" رسالہ شب خون فروری ۱۹۹۸ میں شائع ہوا۔ دراصل یہ ان کی کتاب عروض، آہنگ اور بیان (۱۹۷۷) کا ایک باب ہے۔ سوء اتفاق سے میں نے کتاب میں اس کا تفصیلی مطالعہ نہیں کیا تھا، اس پر سے سرسری گزر گیا۔ امریکہ میں فرصت ہے۔ رسالے میں اس مضمون کو تفصیل سے دیکھا۔ غور کیا، استفادہ کیا۔ شمس الرحمن فاروقی ایسے جید عالم ہیں جن کے تجزیوں اور مشاہدوں کی میں بہت قدر کرتا ہوں لیکن چونکہ علم اور فکر کی دنیا جمہوریت کی دنیا ہے اس میں ایک سے زیادہ آراء کی گنجائش ہے اس لیے مجھے اپنے ناقص مشاہدات پیش کرنے میں پس و پیش نہیں۔ فاروقی اپنی فراخ دلی اور سیر چشمی سے لکھتے ہیں۔

"فن شعر کے بہت سے رموز مجھ پر اسوقت پوری طرح منکشف ہوئے جب میں نے معائب و محاسن کا مطالعہ کیا۔۔۔ایک طرح سے ان رسالوں اور علی الخصوص معائب سخن کی وہی اہمیت ہے جو مقدمہ شعر و شاعری، اور 'ہماری شاعری' کی ہے یعنی ان کتابوں سے اختلاف ممکن، بلکہ ضروری ہے، لیکن ان کو نظر انداز کرنا بہت بڑی غلطی ہوگی" (ص ۳۳)

میرے لیے فاروقی کے مضمون کی بھی یہی اہمیت ہے۔ میں نے معائب سخن نہیں پڑھی، فاروقی کے مضمون سے اس کے مباحث سے آگہی ہوئی۔ ان کے تجزیے سے فن شعر کے بہت سے رموز مجھ پر افشا ہوئے ان کے مشاہدات سے اختلاف ممکن ہے۔ گو ضروری نہیں۔ فاروقی صاحب نے مجھے اجازت دی بلکہ اکسایا کہ میں ان کے مضمون پر اظہار خیال کروں تو اسے شائع کرنے میں انھیں کوئی تامل نہ ہوگا۔ میں ان کے مضمون کے تقریباً اسی فی صد سے اتفاق کرتا ہوں، تقریباً ۲۰ فی صد امور میں میری رائے ان سے ہٹ کر ہے۔ میں اپنے مضمون میں زیادہ تر اختلافات ہی پر مرکوز رہوں گا، ان سے جہاں جہاں اتفاق ہے اس پر کم توجہ کروں گا۔

مجھے فاروقی صاحب کے اس صالح نقطۂ نظر سے کامل اتفاق ہے کہ کسی بات کو محض اس بنا پر نہیں مان لینا چاہیے کہ بزرگوں سے ایسا سنا ہے بلکہ اسے جانچ کر چھان پھٹک کر قبول کرنا چاہیے۔ فاروقی صاحب بہت سے نام نہاد عیوب و اعتراضات کو ماننے کے لیے تیار نہیں۔ میں ان کے اس اصلاحی رویے کو سلام کرتا ہوں۔ میں تو روایتی علم بیان و قدیم شعریات کی زیادہ سے زیادہ تجدیدات کو ترک کرنے کے حق میں ہوں۔ تخلیق شعر کے عمل میں شاعر کے لیے وزن اور قافیے کا شکنجہ ہی کچھ کم حوصلہ شکن نہیں کہ اس پر نام نہاد معائب سخن کی غیر ضروری قید کا پھندا بھی کسا جائے۔ انھیں تیور کے رد عمل نے آزاد نظم، معرا نظم اور نثری نظم کو جنم دیا۔ اگر بے جا تیور پر اصرار نہ کیا جائے تو ان باغیانہ اصناف کی دل فریبی سے آزاد ہوا جاسکے گا۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی صاحب کی طرح میں حسرت کے قائم کردہ بیشتر معائب کو تسلیم نہیں کرتا۔

فاروقی صاحب کے مضمون کے عام رنگ و آہنگ کو سراہتے ہوئے میں ان مقامات کی نشاندہی کرتا ہوں جہاں میری سوچ ان سے مختلف ہے۔ حسرت اور فاروقی صاحب کے زیر بحث تقریباً تمام نکات ذوقی ہیں۔ ایک شخص کی نظر جسے عیب قرار دے گی دوسرے شخص کا ذوق اس میں کوئی خرابی نہ دیکھے گا۔

۱۔ تنافر۔ علم بلاغت میں فصاحت کی تعریف منفی کی گئی ہے تو کلام میں فلاں فلاں عیب نہ ہوں۔ ان میں سے ایک تنافر کلمات ہے جس کی تعریف یہ بتائی گئی ہے کہ اگر ایک لفظ کے آخر اور اگلے لفظ کے شروع میں وہی حرف یا قریب المخرج حرف آئے تو یہ تنافر ہے۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ ایک عام شعری قدر روانی کا مطالبہ کیا جاتا اور اس کی تفصیلات سخن ور سے ذوق پر چھوڑ دی جاتیں۔ بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ دو لفظوں کے ڈانڈے پر یکساں آواز آنے کے باوجود مصرع کی رواں قرأت ناممکن نہیں ہوتی۔

اس میں فاروقی نے حرکت و سکون کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے اس میں الجھاؤ معلوم ہوتا ہے لکھتے ہیں

"ان کے نقل کردہ میر کے ان مصرعوں میں کوئی تنافر نہیں ہے:

۱۔ آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہ ہے اب
۲۔ اس کی چشم سیہ ہے وہ جس میں

تنافر نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ "سیاہ" اور "سیہ" کے ' ہ' آگیا ہے لیکن 'سیاہ' اور 'سیہ' دونوں کی ہائے ہوز ساکن ہے۔ جب آخری حرف ساکن ہو (وہ اگلے حرف کی حرکت پر بالکل اثر انداز نہیں ہوتا۔ حسرت موہانی اس نکتے سے ناواقف ہیں۔ مثال کے طور پر (معنی سے قطع نظر کرتے ہوئے) میر کا پہلا مصرع ل کر دیجیے:

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہے اب

اب "ہہ" اور 'ہے' ساتھ آجانے کی وجہ سے تنافر پیدا ہو گیا کیونکہ "سیہ' کی ہائے ہوز' ہے' کی ہائے ہوز کو متاثر کرتی ہے (ص ۹ کالم ۱)

میں تنافر کی پروا نہیں کرتا۔ اگر شاعر آسانی اس سے بچ سکے تو خوب

۔اگر دوسرا مناسب لفظ نہ سوجھے تو میں تنافر کلمات پر معترض نہ ہوں گا۔ لیکن قدیم اصول کی رو سے دیکھا جائے تو میرے سامع کو "سیاہ ہے" میں شدید تنافر کا احساس ہوتا ہے جو روانی ادائیگی میں مخل ہے۔ جہاں تک دوسرے مصرع میں "سیہ" کا تعلق ہے اس سے کوئی تنافر پیدا نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ "سیہ" میں ہائے ہوز محض کتابت کی حد تک ہے۔ اردو میں ہر شخص اسے ہائے مختفی مان کر طویل الف سے "سیا" بولے گا۔

فاروقی نے دوسری بات یہ کہی ہے کہ جب آخری حرف ساکن ہو تو وہ اگلے حرف کی حرکت پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ میرا کہنا یہ ہے کہ اردو میں ۹۵ فی صد الفاظ کا آخری حرف ساکن ہوتا ہے، صرف فارسی اضافت و عطف کی حالت میں نہیں ہوتا۔ میں اس نکتے پر اعتراض ۳۔ کے تحت مزید اظہار خیال کروں گا۔ آخری ساکن حرف اور اگلے لفظ کا ابتدائی حرف یکساں یا قریب المخرج ہوں تو تنافر پیدا ہوگا یا تشدید کی کیفیت ہوگی مثلاً

ع میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے (غالب)

حسرت موہانی کی طرح میری رائے میں بھی "خلق" کے ساکن کاف اور "کو" کے کاف کے اجتماع سے واضح تنافر اصوات پیدا ہو گیا ہے۔ دوسری طرف

ع نام سنتے ہی ایک کیوں قائم

کے ایک کیوں میں کاف کی تشدید کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اس لیے تنافر نہیں ہے۔ آگے چل کر وہ متحرک اور ساکن کے بارے میں بہت التباس پیدا کرتے ہیں۔ ایک طویل اقتباس ملاحظہ ہو

"ہماری زبان میں آخری حرف اگر اکیلا رہے تو اس پر خفیف سی حرکت ہمیشہ رہتی ہے۔ جب یہ حرکت بہت کم ہو تو اس کا وجود، عدم کا حکم رکھتا ہے۔ چنانچہ سیاہ کی ہائے ہوز، ایک کا کاف، آج کی جیم، سب متحرک ہیں لیکن ان کی حرکت بہت خفی ہے۔ اس کے خلاف سیاہہ کی ہائے اوّل صاف صاف متحرک ہے کیونکہ اس کی حرکت ہائے دوم (زبر، موقوف) پر ختم ہوتی ہے۔ اسی طرح آئین موجود وغیرہ میں نون، دال، متحرک ہوتے ہوئے بھی ساکن کا درجہ رکھتے ہیں لیکن آئینہ موجودہ، وغیرہ الفاظ میں نون و دال صاف صاف متحرک ہیں۔ لہٰذا آئینہ، موجودہ وغیرہ کے بعد اگر ہائے ہوز ہو تو تنافر کا امکان زیادہ ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اگر دوسرے لفظ کے پہلے حرف پر حرکت کھلی ہوئی ہے تو اس صورت میں تنافر زیادہ واضح ہو جاتا ہے مثلاً میر کا مصرع یوں کر دیجیے

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہر دم

کوئی تنافر نہیں اور

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہر دم

بھی قابل قبول ہے لیکن

آنکھوں میں میری عالم سارا سیاہہ ہے اب

قابل قبول نہیں" (ص ۶، کالم ۲)

"آخری حرف اکیلا رہے" کہنا مناسب طرز اظہار نہیں۔ انھیں کہنا چاہیے کہ "اگر کسی لفظ کے آخر میں دو یا زیادہ ساکن حروف آئیں" قواعد کی رو سے جس حرف پر زبر، زیر، یا پیش ہو وہ متحرک ہے۔ اگر ان میں سے کوئی نہ ہو تو وہ ساکن ہے۔ عروض کی رو سے مصرع کے بیچ اگر کوئی ایسا لفظ آئے جس کے آخر میں دو یا زیادہ ساکن حروف ہوں تو دوسرا ساکن متحرک مانا جائے گا اور دوسرے ساکن کے بعد بھی مزید ساکن حرف ہو تو اسے ساقط کر دیا جائے مثلاً

ع سامنے یار کے کمرے کے بیٹا کمرا

قواعد کی رو سے یار کی "رے" ساکن ہے، عروض کے اعتبار سے پوری طرح متحرک۔ اگر یار کی جگہ دوست رکھ دیا جائے، تو اس کے "سین تے" میں کسی ایک کو متحرک اور دوسرے کو ساقط ماننا ہوگا۔ فاروقی صاحب کا یہ مشاہدہ ان کی حساسی نظر کا غماز ہے کہ اکیلے حرف پر خفیف سی حرکت رہتی ہے۔ لیکن "رہتی" سے پہلے "ہمیشہ" کا لفظ انھوں نے صحیح استعمال نہیں کیا۔ اگر دو ساکن والا حرف مصرع کے آخر میں، یا دو حصوں میں شکستہ کر کے جزو اوّل کے آخر میں آئے تو آخری ساکن حرف پر خفیف سی حرکت کا بھی سوال نہیں مثلاً

ع دل کے آئینے میں ہے تصویر یار

ع دل ہی تو ہے سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

یہاں یار اور خشت کا آخری حرف سو فی صدی ساکن ہے۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں "آئین، موجود وغیرہ میں نون دال متحرک ہوتے ہوئے بھی ساکن کا درجہ رکھتے ہیں" ان الفاظ میں نون دال متحرک کہاں ہیں۔ یہ ساکن ہی ہیں۔ اگر وہ بھی آخر کار انھیں ساکن مانتے ہیں تو ان کا وہ اصول کیا ہوا کہ آخری اکیلا حرف متحرک ہوتا ہے۔ مجھے ان کے اس قول سے بھی اتفاق نہیں۔

"آئینہ موجودہ وغیرہ کے بعد اگر ہائے ہوز ہو تو تنافر کا امکان زیادہ ہے"

میں ایک بات صاف کر دوں تو اردو میں ہائے مختفی محض الف کے طور پر بولی جاتی ہے خواہ یہ طویل ہو خواہ مختصر۔ میرے چند خود ساختہ مصرعے دیکھیے:

۱۔ آپ کے سامنے آئینہ ہے
۲۔ یہ میری حالت موجودہ ہے
۳۔ تم سے آئینہ ہوا شرمندہ
۴۔ دور موجودہ ہے کتنا بے کیف

ان میں پہلے دو مصرعوں میں متعلقہ لفظ کے آخر میں طویل مصوتہ ہے، بعد کے دو میں مختصر۔ چاروں میں دور دور تک تنافر کا پتا نہیں کیونکہ ان میں ہائے ہوز ہے ہی نہیں۔ ان کی ہائے مختفی محض الف کی آواز دے رہی ہے جو بعد کے دو مصرعوں میں دب گئی ہے یعنی ساقط ہو گئی ہے۔ انھوں نے میر کے سیاہ والے مصرع کی تین ترمیمی شکلیں دے کر "سیاہ ہر" اور "سیاہہ ہر" میں

تنافر نہیں مانا۔ مجھے تنافر محسوس ہوتا ہے۔ حیرت ہے کہ وہ سیاہ ہر گور" سیاہ ہر "میں تنافر نہیں مانتے اور "سیاہ ہے" میں مانتے ہیں حالانکہ دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ ان کی کھلی ہوئی حرکت والی بات میری فہم سے اوپر ہے، بلکہ ان کا متحرک اور ساکن کا فیصلہ مجھ کم سواد کے ادراک سے مختلف ہے۔

فاروقی لکھتے ہیں

"غالب کا یہ مصرع نقل کر کے

میرے سپتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

مولانا کہتے ہیں کہ اس میں ق کے ساتھ دو قاف [کذا، صحیح دو کاف] جمع ہو گئے ہیں۔ یہ تنافر جلی ہے۔ در حقیقت مصرع بالکل بے عیب ہے" ص ۷

میرے نزدیک حسرت کا قول صحیح ہے۔ 'ق ک ک' کے اجتماع سے شدید تنافر پیدا ہو گیا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں مجھے اس تنافر پر کوئی اعتراض نہیں۔

۲۔ تکرار۔ تکرار الفاظ کے بارے میں فاروقی نے جو کچھ لکھا ہے مجھے اس سے کاملاً اتفاق ہے۔ حسرت موہانی نے کہا تھا

" بعض موقعوں پر تکرار حسین بھی ہوتی ہے اور اکثر معیوب و مکروہ" ص ۷

فاروقی نے درست کہا کہ اکثر موقعوں پر تکرار حسین اور مفید ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک نادر نکتہ دریافت کیا "تکرار کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ پورے لفظ کی نہیں بلکہ اس کے ٹکڑے کی تکرار ہو مثلاً میر۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا ص ۸

اسے بھی تکرار کی ایک ذیلی اور وہ بھی خوش آئند قسم قرار دینا درست ہوگا۔ لیکن انھوں نے حسرت کے ایک اصلاحی مصرع ابھی اتی ہے بو بالش سے اس گیسوئے مشکیں کی، کو جو یہ کہا ہے کہ اس کی بندش انتہائی سست ہے، مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ ذوقی اختلاف ٹھہرا۔ بچارے حسرت پر فاروقی صاحب کا عتاب کچھ زیادہ ہی ہے۔

۳۔ ہائے مختفی کی جگہ الف کا استعمال

حسرت موہانی نے ہائے مختفی کی تطویل پر اعتراض کیا۔ فاروقی اس سے متفق نہیں۔ یہی میرا مسلک ہے۔ اردو میں ہائے مختفی محض کتابت کی حد تک ہے کہ اس سے لفظ کی صرفی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ اردو کے تلفظ میں یہ طویل الف ہے۔ دیوناگری رسم الخط میں ہر مصمتے کے آخر میں خفیف آ (فتحہ) شامل رہتا ہے جس کی وجہ سے سنسکرت الفاظ کا آخری مصمتہ متحرک مانا جاتا ہے۔ میں ساگر یونیورسٹی کے گرمائی اسانیاتی اسکول میں ڈاکٹر سنتی کمار چٹرجی سے ان کے مستقر پر ملا۔ انھوں نے بر سبیل گفتگو کہا

"ہندی والا جب جن 'گن' 'من' [ساکن الآخر] او منا یک سے ہے، کہتا ہے تو جی چاہتا ہے سالے کے ایک جھاپڑ لگاؤں۔"

اور انھوں نے جھاپڑ کی لفظی تصویر کے طور پر ہاتھ کو ادھر سے ادھر پورا ۱۸۰ ڈگری گھمایا۔ ان کے نزدیک جن گن من" بولنا چاہیے۔ جنوبی ہند کی زبانوں میں بھی یہی ہوتا ہے۔ مثلاً وہاں نراین، کرناٹک، رام چندر کے آخر میں خفیف آ ملا کر بولتے ہیں جسے بعض اوقات طویل کر لیا جاتا ہے یعنی نراینا، کرناٹکا، رامچندرا۔ ہندی اور اردو کا مزاج تحریک آخر کا نہیں۔ اردو میں، کم از کم نثر میں، ہائے مختفی کو ہمیشہ طویل الف کی طرح بولا جاتا ہے خاکہ۔ خاکا، نقشہ۔ نقشا۔ شعر میں بھی اگر اسے خفیف باندھا جائے تو وہ اسی طرح ہے جیسے آخری طویل الف کو ساقط کیا جائے۔ میں ہائے مختفی کے طویل تلفظ کو زیادہ فطری مان کر خفیف آواز پر ترجیح دوں گا۔

۴۔ تعقید لفظی

شوق نیموی اور حسرت نے اسے عیب شمار کیا ہے غالب اور فاروقی نے جن میں زیادہ تر (پوری طرح نہیں) فاروقی سے متفق ہوں۔ تعقید لفظی ہے کیا؟ میں یہ نہیں مانتا کہ محض نثری ترتیب کے برعکس ہونا تعقید ہے۔ شاعری میں بسا اوقات نثری ترتیب نہیں ہوتی۔ کھودا پہاڑ نکلا چوہا، مارے گئے گلفام جیسے جملوں اور ع جوانی کسی کی لڑکپن کسی کا جیسے مصرع میں میں تعقید تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اگر انھیں پہاڑ کھودا چوہا نکلا، گلفام مارے گئے، کسی کی جوانی کسی کا لڑکپن کہا جائے تو جملہ اور مصرع بالکل ڈھے جائے گا۔ جیسا کہ فاروقی نے کہا ہے "تعقید اکثر زور کلام یا لطف کلام کی موجب ہوتی ہے" میرے نزدیک تعقید لفظی صرف وہی ہے جس سے معنی کے بارے میں غلط فہمی ہو۔ تعقید، کے معنی ہیں 'عقدہ' پیدا کرنا یعنی الجھن کھڑی کر دینا ہیں۔ غالب کے مصرع

ع — جلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

تو میں تعقید لفظی کی بدترین مثال قرار دوں گا جب کہ فاروقی کے خود ساختہ مصرع

ع — دھڑکے ہے خود بخود مرا اندر کفن کے دل

میں تعقید ہے ہی نہیں کیونکہ غالب کے مصرع سے مماثل ترتیب کے باوصف اس سے غلط معنی کی طرف رہبری نہیں ہوتی۔ فاروقی نے مومن، غالب اور سودا کے بعض اشعار میں جملۂ معترضہ کی مثالیں دی ہیں۔ ان کے وقوع پر بھی سخت گیری کی ضرورت نہیں۔ ہر شخص کے مذاق پر منحصر ہے کہ وہ اسے پسند کرے یا نہ کرے۔ اگر شعر خوانی میں جملۂ معترضہ سے پہلے اور آخر میں مناسب وقفہ دے کر ادائگی کی جائے، اور کتابت میں اس کے پہلے اور بعد میں کاما لگا کر فصل کر دیا جائے تو معنی میں غلط فہمی نہ ہوگی مثلاً غالب کے شعر کو یوں لکھا جائے

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

لیکن میری ذاتی رائے میں اس قسم کا جملۂ معترضہ نہ لایا جائے تو مرغ ہے۔ اگر

لوئی لے آیا ہے تو اس کی گردن مارنے یا اس پر ہلا کرنے کی ضرورت نہیں۔

د۔ حذف حروف مثل کو، ہے وغیرہ

میرے نزدیک حذف بالذات کوئی عیب نہیں۔ اگر اس کے حذف سے شعر کا مفہوم غلط خطوط پر چلنے کا اندیشہ ہو تو عیب ہے، ورنہ اس کی اجازت دیجیے۔

کس نے پیامبر کو پیمبر بنادیا
لطف وحی، جبرئیل کبوتر بنادیا (میر کلّو عرش)

حسرت دوسرے مصرع کو یوں سمجھے کہ جبرئیل کو کبوتر بنادیا۔ اگر حسرت جیسے سخن ور اور سخن داں کو اس سے غلط فہمی ہو سکتی ہے تو یہ اظہار چوکھا نہیں : لیکن مغالطے کی اصل وجہ 'کو' کا حذف نہیں بلکہ فاعل و مفعول کی جگہ بدلنے کی وجہ سے ہے۔ اگر شعر کا وزن "کبوتر جبرئیل بنادیا" باندھنے کی اجازت دیتا تو مغالطہ نہ ہوتا۔ بہ صورت موجودہ شعر کی بندش عجز شاعرانہ ظاہر کر رہی ہے۔ اب فانی کا مصرع لیجیے

منظور مشیت تھا ہر نالہ رساں ہوتا

فاروقی کی جودت ذہن داد طلب ہے کہ اس کے جواز کے لیے کیا نظیر پیدا کی۔

منظور مشیت تھا ہر تیر خطا ہوتا

نالہ رسا اور تیر خطا بالکل متوازی اور مساوی فقرے ہیں لیکن مجھے نالہ رسا، میں 'کا' کی کمی کھٹکتی ہے جب کہ 'تیر خطا' میں کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ اسی سے میں کہتا ہوں کہ ان معاملات میں کوئی قطعی اصول نہیں قائم کیا جاسکتا۔ موقع و محل دیکھ کر طے کیا جائے گا، اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک کا فیصلہ دوسرے کو بھی پسند ہو۔

۹، ۱۰۔ نقص روانی قسم اول و دوم

حسرت نے اس کی کئی قسمیں کی ہیں۔ حیرت ہے کہ وہ کہتے ہیں

"بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ 'اور' کسی شعر میں آئے اور اس میں خرابی نہ پیدا ہو"

فاروقی نے اس کی شافی تردید کی ہے۔ نقص روانی قسم دوم کو حسرت نے صفت خاتمہ کہا ہے۔ انھوں نے اس کی تعریف نہیں کی، فاروقی نے کی ہے۔

"صفت خاتمہ کی صحیح تعریف یہ ہے کہ مصرع ختم ہونے کے باوجود آہنگ پورا نہ ہو بلکہ رکاوٹ، تشنگی یا جھٹکے کا احساس ہو۔ یہ دراصل نقص روانی نہیں، نقص آہنگ ہے" ص ۱۵

میں ضعف خاتمہ کا الگ عنوان اور الگ نام تسلیم نہیں کرتا۔ اسے عام طور سے روانی کے تحت ہی سمجھنا چاہیے۔ میں فاروقی کے جملے میں نقص روانی اور نقص آہنگ کے نازک فرق کی بھی گرفت نہ کر سکا۔

زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

فاروقی کو پہلے مصرع کے آخری تین الفاظ کی نشست میں جھٹکا محسوس ہوتا ہے، مجھے نہیں ہوتا۔ یہ خالص موضوعی اور ذوقی بات ہے۔

فاروقی نے بہت سی مثالوں کو دیکھ کر کئی اصول مستخرج کیے ہیں جن میں سے پہلے تین میں طویل مصوتوں کو قصوروار ٹھہرایا ہے، چوتھے میں یہ معلوم کیا ہے کہ یہ عیب مصرع ثانی میں بہت شاذ ہے۔ لیکن اگر طویل مصوتوں کا آخر میں آنا ہی موجب ضعف ہے تو مصرع پہلا ہو یا دوسرا، اس سے کوئی فرق نہ پڑنا چاہیے۔ اب ذرا یہ شکلیں دیکھیے۔

مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں
زندگی زندہ دلی کا ہے نام

زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مجھ کو افسردہ دلی سے کیا کام

ان دونوں شعروں میں مصرع زندگی زندہ دلی کا ہے نام، میں کوئی ضعف نظر نہیں آتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ مصوتوں کا طویل ہونا کسی ضعف کا امین نہیں۔ یہ ملحوظ رہے کہ طویل مصوتے میں سکون مکمل ہوتا ہے اس لیے اس سے طمانیت اور تکمیل کا احساس زیادہ ہوتا ہے بہ نسبت خفیف مصوتے کے۔ اگر ضعف خاتمہ سے مراد خاتمے کی بندش میں کوئی خامی ہے تو یہ عیب مصرع کی ابتدا یا وسط میں بھی آسکتا ہے۔ میری رائے میں روانی کے وسیع عنوان کے علاوہ صفت خاتمہ کی ذیلی قسم کی کوئی ضرورت نہیں۔

۱۱۔ تشدیدہائے معروف بحالت اضافت

حالت اضافت میں یائے معروف کی مبینہ تشدید کے بارے میں فاروقی صاحب کی جو رائے ہے مجھے اس سے پورا اتفاق ہے۔ اس میں کوئی عیب نہیں۔ فاروقی صاحب کا مشاہدہ ہے :

"ویسے میرا خیال یہ بھی ہے کہ اس طرح کے تمام استعمالات میں یائے تحتانی مشدد نہیں ہے بلکہ تحتانی کو پورا یا آدھا ادا کرکے اس پر کسرہ یا واؤ عطف لگادیا گیا ہے۔" ص ۱۷

میں صوتیات کا سہارا لے کر کہتا ہوں کہ آوازیں دو قسم کی ہوتی ہیں مصمتہ اور مصوتہ مصمتے کی ایک ذیلی قسم نیم مصوتہ ہے یعنی جو بنیادی طور پر مصمتہ ہے لیکن وہ مصوتے سے بہت نزدیک ہے۔ نیم مصوتے دو ہیں (۱) ی (Y) مثلاً یاد، پیار، راجیہ میں (۲) واؤ (W) مثلاً ورق، سوار، عضو میں۔ ہمارے حروف تہجی میں ی اور واو، مصوتے اور نیم مصمتے دونوں کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ ہم جب نیم مصوتہ ی ادا کرتے ہیں تو زبان تالو کو چھو دیتی ہے جب کہ مصوتہ ای ادا کرنے میں زبان اور تالو کے بیچ برائے نام فاصلہ رہتا ہے۔ مصمتے، بہ شمول نیم مصوتہ، مشدد ہو سکتے ہیں، مصوتے کی تشدید ممکن نہیں۔ تشدید اس صورت حال کو کہتے ہیں جب تلفظ کا عضو نطق (ہونٹ یا زبان وغیرہ) نقطۂ تلفظ پر معمول سے زیادہ دیر رکا رہے مثلاً بنا ہنا، بنّا کو لیجیے۔ بنا کہنے میں زبان اوپری مسوڑے کو جتنی دیر تک چھوتی ہے، بنّا کہنے میں اس سے کہیں زیادہ دیر تک ٹھہری رہتی ہے، جب کہ بنّا کہنے میں پہلے نون کو ادا کرنے کے لیے زبان اوپری

مسوڑے کو چھوتی ہے، پھر ہٹ جاتی ہے اور دوسرے نون کو ادا کرنے کے لیے دانت کو دوبارہ چھوتی ہے۔ طویل مصوتہ ایک مسلسل جاریہ آواز ہے اسے تھوڑی دیر تک بولا جائے یا زیادہ دیر تک، کوئی فرق نہیں پڑتا۔

ماہی ستقنقور، فقیری و سیہ روئی میں یائے اضافت کو ادا کرنے میں دو تلفظ ممکن ہیں

۱۔ طویل ای + خفیف اے (ie)

۲۔ طویل ای + نیم مصوتہ ی + خفیف اے (iye)

ان میں نہ دو آوازوں کی تکرار ہے نہ تشدید۔ واؤ عطف میں بھی ایسا کچھ ہی ہوتا ہے۔

۱۲۔ واؤ معروف و مجہول کا قافیہ

حسرت اس کے خلاف ہیں۔ فاروقی مانتے ہیں کہ اس زمانے میں یہ معیوب ہے لیکن یاد دلاتے ہیں کہ فارسی میں یائے مجہول اور واؤ مجہول معروف بولے جاتے ہیں اس لیے فارسی مرکبات میں معروف و مجہول کا قافیہ آنے دیا جائے مثلاً دلبر مغرور کا قافیہ سواد گور۔ میری رائے اس سے مختلف ہے۔ اردو میں فارسی ترکیب میں مجہول آواز آئے تو ہم اسے مجہول ہی بولتے ہیں معروف نہیں، اس لیے اردو میں معروف و مجہول کا قافیہ مناسب نہیں۔

۱۳۔ ۱۴۔ اعلان نون در ترکیب فارسی

اس شق میں میں مجموعی طور پر فاروقی کا ہم خیال ہوں۔ فارسی میں ہر قسم کی ترکیب میں حسب اعلان نون کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیے۔ اگر وزن شعر کی سہولت نون غنہ چاہتی ہے تو غنہ باندھ لینا چاہیے۔ بغیر عطف و اضافت آخری نون غنہ والے سہ حرفی فارسی الفاظ مثلاً خوں، جاں وغیرہ کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ ان میں اعلان نون مرجح ہے لیکن وزن شعر کی خاطر غنہ لانا پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ فاروقی نے ان کی مثال میں فارسی اساتذہ کے اچھے اشعار پیش کیے ہیں۔ فارسی ادبیات سے ان کی اس ماہرانہ واقفیت سے میں متاثر ہوا۔

لیکن میں ان کے ایک بیان سے متفق نہیں۔ لکھتے ہیں

"نون غنہ کی تعریف یہ ہے کہ یہ تقطیع میں نہیں آتا" ص ۱۹

اور اس کے ثبوت میں انھوں نے بانگ کو پیش کیا ہے۔ یہ مسلم کہ یہاں نون تقطیع میں ساقط ہو جاتا ہے لیکن مجھے اس میں شبہ ہے کہ یہ نون غنہ ہے۔ صوتیات میں نون غنہ کو nasalised vowel کہتے ہیں۔ صرف اسے ادا کرنے میں سانس بیک وقت ناک اور منہ دونوں سے خارج ہوتا ہے۔ نون معلن کو ادا کرتے وقت صرف ناک سے خارج ہوتا ہے، منہ کا راستہ بند ہو جاتا ہے جب مصمتی بندشی مصموتوں (voiced stops) د، دھ، ڈ، ڈھ، ج، جھ، گ، گھ سے قبل غنائیت آتی ہے تو وہ متعاقب مصمتے کا رنگ اختیار کر کے مختصر ہم مخرج غنائی مصمتہ (short homorganic nasal) بن جاتی ہے اس کے بعد آنے والے مصمتے کو مشہور امریکی ماہر لسانیات گلیسن نے pre-nasalised stop کہا ہے۔ مثالیں:

سندیسا۔ بندھانا، منڈیر۔ منڈھا، منجیرا، مانجھنا، منگانا، سنگھانا

اگر صوتیاتی لیبوریٹری میں مشین کے سامنے بولا جائے اور ان لفظوں کے غنائیے کو ادا کرتے وقت سانس صرف ناک سے نکلے، منہ سے نہیں تو قطعی ثبوت ہوگا کہ یہ مصوتے کی غنائیت نہیں۔ ویسے صوتیاتی باریکی کو نظر انداز کر کے اگر اسے نون غنہ ہی کہہ دیا جائے تو ادب و عروض کی حد تک مجھے اعتراض نہیں۔

۱۵۔ اضافت فارسی با الفاظ اردو

میں شمس الرحمٰن فاروقی اور رشید حسن خاں کو اردو کا جید عالم مانتا ہوں۔ دونوں علماء فارسی و ہندی الفاظ کے بیچ اضافت و عطف کے رشتے کے وکیل ہیں۔ اس موضوع پر رشید حسن خاں کا مضمون آج کل بابت جون ۱۹۵۰ء میں آیا تھا۔ اب جون ۱۹۹۸ء کے آج کل میں اس کی باز طباعت کی گئی ہے۔ دیکھیے ص ۴۷۔ ۴۶۔ میں ان حضرات کا موید ہوں لیکن یہ تحدید چاہوں گا کہ ہندی الفاظ کو ایسی صورت میں عربی فارسی الفاظ سے چسپاں کیا جائے کہ وہ دیکھنے سننے میں مضحک معلوم نہ ہو مثلاً موسی سعدی (موسی بہ معنی خالہ)، گھواڑۂ گل ڈنڈی زیتون، باپ و بوا، عشق خورد سالوں۔ آخری مثال میں نے بطور خاص درج کی ہے کہ فاروقی صاحب اسے جائز سمجھتے ہیں، میرے ذوق پر گراں ہے۔ یہ ایسی ہی ترکیب ہے جیسے مسجد کی جمع مساجد کے وزن پر مندر اور بندر کی جمع منادر اور بنادر بنائی جائے۔ میں ہر تقلید اور ہر آزادی میں ذوق کی رہبری چاہتا ہوں۔ پسند اپنی اپنی!

۱۶۔ ضلع جگت

خوشی کی بات ہے کہ فاروقی نے جرأت کر کے ضلع جگت جیسی قدیم صنعت کو سراہا۔ رعایت لفظی واقعی ایک ہنر تھی۔ جن اشعار میں ان کا استعمال کیا گیا ان سے لطف اندوز ہونا چاہیے، دور حاضر میں اس کی سعی کرنا غیر ضروری ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں

"ضلع ہنر یا جگت دونوں ایہام کی شکلیں ہیں" ص ۲۰

یہاں میں بری طرح مار کھا گیا۔ ضلع جگت دونوں کو دلی اور نئی دلی کی طرح ایک سمجھتا تھا۔ میرے پاس ضلع جگت نام کی ایک کتاب تھی۔ اب نہیں ہے ورنہ اس میں دونوں کا فرق تلاش کرتا۔ اسی سلسلے میں فاروقی لکھتے ہیں

"اصلاً اور اصولاً شاعری میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہی بات ہم آپ کہتے ہیں تو لچر معلوم ہوتی ہے اور جب بڑا شاعر کہتا ہے تو وہ معنی اور لطف سے مملو ہو جاتی ہے" (ایضاً)

"میں حیران ہوں کہ آقائے تنقید یہ کیا کہہ رہے ہیں۔ عربی شعریات میں لفظ و معنی کی بحث میں بیشتر لفظ کا پلہ بھاری رہتا تھا۔ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں ابن خلدون کی ترجیح لفظ کی دلیل میں مثال درج کی ہے کہ پانی کو سونے چاندی کے پیالے میں پیو تو مٹی کے پیالے کی نسبت میں

قدر بڑھ جاتی ہے۔ اس پر حالی تنقید کرتے ہیں کہ پانی یا کھاری یا گدلا ہو یا پیاس نہ ہو تو سونے یا چاندی کے پیالے میں ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا۔ میں بہر حال موضوع کو بنیادی اہمیت کا حامل مانتا ہوں۔ فاروقی نے یہ دلچسپ اطلاع دی ہے کہ سنسکرت میں اس طرح کے رزمیے کہے گئے کہ ایک مفہوم لیں تو نظم مہابھارت بن جائے، دوسرا مفہوم لیں تو رامائن ہو جائے۔ یقین نہیں آتا۔ سنسکرت میں ایک ایک لفظ کے بیسیوں مختلف معنی ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کوئی چھوٹی نظم اس صناعت کی کہہ لی گئی ہو، اس انداز کا پورا رزمیہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔ فاروقی نے غالب و میر کے اشعار میں ننگ وجود اور میل دل میں ننگے اور میلے کی جو مناسبت تلاش کی ہے وہ ان کی شاہین نگاہی کی غماز ہے۔ مجھے ایک پیروڈی یاد آتی ہے۔ اقبال کا ایک شعر ہے

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگ ملت، ننگ دیں، ننگ وطن

کسی نے کہا

گاندھی از گجرات و بھاوے از دکن
ننگے پاؤں، ننگے سر، ننگے بدن

۱۸۔ الفاظ مخصوص بہ زنان و مرداں

اس موضوع پر فاروقی کی جرأت مندانہ رائے قابل داد ہے۔ کیا خوب کہتے ہیں

"سطحی اور اشتہاری جنسیت رکھنے والے الفاظ اگر شعر میں خوش طبعی کی خاطر لائے جائیں تو گوارا ہیں، لیکن ان سے سنجیدہ مفہوم نکالنے کی کوشش ہو تو یہ یقیناً عیب ہے" ص ۲۳

آخر ہم رنگین، انشا، جان صاحب اور رفیع احمد خاں لکھنوی کے بعض جنسی اشعار پر کیوں سر دھنتے ہیں؟ محض ان کی فحاشی کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان میں نکتہ پیدا کرنے، نغز گوئی کی وجہ سے۔ کیا جان صاحب کا یہ عریاں شعر صالح تبسم نہیں اکساتا

انگوٹھی تو یوں مفت پائی نہ ہوگی
ساروں کو جب تک دکھائی نہ ہوگی

۱۹۔ توالی اضافت

اس باب میں بھی حسرت غلط اور فاروقی برحق ہیں۔ موخر الذکر نے فارسی شعرا کے یہاں سے توالی اضافت کے جو متعدد اشعار درج کیے ہیں میں ان سے مرعوب ہوا کیونکہ یہ میرے بس کا نہ تھا۔

۲۰ تا ۲۳۔ میں ان سب مدوں میں فاروقی کا ہم خیال ہوں۔ اشکال کے تعلق سے انھوں نے مومن کا جو شعر درج کیا ہے

ع نادم ہوں کعب گرگ پائے نامہ بر سے باندھ کر ص ۲۶

اعتراف کرنا ہے کہ میں کعب گرگ کے معنی اور اس کے مبینہ خواص سے واقف نہ تھا۔

۲۴۔ مستوط حروف مثل ہ، ک، و، ح وغیرہ

یہاں پھر فاروقی کا موید ہوں۔ صرف عروضی پہلو پر یادداشت سے کچھ کہتا ہوں۔ انھوں نے بحر منسرح مطوی مکسوف اور بحر بسیط مطوی دونوں کے لیے لکھا ہے کہ ان میں

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

کے فاعلن کی جگہ فاعلات لا سکتے ہیں۔ عروضی کتب سے معلوم ہوا کہ اس تبدیلی کا زحاف بحر منسرح میں آتا ہے، بسیط میں نہیں۔ یہ بات سب سے زیادہ کھل کر نظم طباطبائی نے لکھی ہے:

"بحر بسیط اور بحر منسرح میں اتنا ہی فرق اردو اور فارسی میں پایا جاتا ہے کہ مفتعلن فاعلن ہو تو بحر بسیط ہے اور مفتعلن فاعلات ہو تو منسرح ہے۔۔۔ عرب لوگ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن چار رکن کی بسیط کہتے ہیں اور مفتعلن فاعلات (مفعولات) مفتعلن منسرح میں کہتے ہیں۔"

(تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع۔ حیدر آباد ۱۹۸۲ء ص ۳۶)

مجھے زحافوں کے وقوع اور ناموں سے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ کتب سے معلوم ہوا کہ فاعلن سے فاعلات کرنے کا زحاف اذالہ ہے اور پیدا شدہ شکل مذال کہلاتی ہے۔ یہ زحاف وتد مجموع میں آتا ہے جب کہ تسبیغ کا زحاف صرف سبب خفیف میں آتا ہے مثلاً فعولن سے مسبغ فعولان۔ انھوں نے ص ۲۸ پر بحر رمل کے آخری رکن مقطوع یا مسبغ میں امتیاز کیا ہے۔ میری رائے میں یہ غیر ضروری ہے کیونکہ اس بحر میں ان دونوں اوزان کے اجتماع کی وہ چھوٹ اور وہ کثرت ہے کہ انھیں ایک ہی وزن سمجھنا چاہیے۔

۲۶۔ ایطائے جلی و دیگر عیوب قافیہ

میں اس معاملے میں فاروقی سے بھی زیادہ فراخ نظر ہوں۔ انھوں نے سین اور ص کے قافیے کی اجازت دی ہے۔ میں موجودہ حالات میں ہر قسم کے ایطا کو نظر انداز کرنے کے حق میں ہوں۔ قدما کی بے جا سختیوں ہی نے معرا نظم کو رائج کیا۔ اب مقفیٰ نظمیں شاذ اور بے قافیہ نظمیں عام ہو گئی ہیں۔

۲۷۔ غلط العوام

ان کا یہ اصول صحیح معلوم ہوتا ہے۔

"جن ادیبوں کے بارے میں عام طور پر رائے ہو کہ وہ زبان کے رموز سے واقف اور اظہار خیال پر کافی قدرت رکھتے ہیں ان کی تحریروں میں اگر کوئی لفظ آئے تو چاہے وہ غلط ہی کیوں نہ ہو اسے غلط العام فصیح کی ضمن میں رکھنا چاہیے۔" ص ۳۱

اس اصول کے تحت میر امّن کے جمیرات (بجائے جمعرات) کو صحیح ٹھہرایا جائے گا۔ فاروقی یہ بھی کہتے ہیں

"شکوہ کا صحیح تلفظ شکوئی اور خاکہ کا صحیح تلفظ خاکا ہے" (ص ۳۱)

شکوئی کے ش پر زبر لگا دیا جائے تو فرق واضح ہوگا۔ خاکہ اور خاکا میں مجھے تلفظ کو فرق نہیں دکھائی دیا۔ یہ میری نارسائی ہے۔

۳۰ زیادتی زحاف یا رکن

فاروقی صاحب ایک متروک زحاف خرم کے حامی ہیں اور اس کی بنا پر غالب کی رباعی کا مصرع

ع دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

کو درست ٹھہراتے ہیں۔ میرے نزدیک خرم کا زحاف قدیم عربی شاعروں کی بعض غلطیوں کو درست ثابت کرنے کے لیے وضع کیا گیا تھا، میں اردو میں اس کے استعمال کو صحیح نہیں ٹھہرا سکتا۔

۳۴۔ 'ہی' حرف حصر کا غلط استعمال

میری رائے میں "ہی" کے مقام کے بارے میں لچک رکھنی چاہئے۔ "ہی" کی غرض کسی لفظ پر زور دینا ہے لیکن حرف اضافت یا حرف جار آئے تو مضاف، مضاف الیہ یا جار اور مجرور میں فصل بھی خوش گوار نہیں۔ شاعر یا انشا پرداز کی لسانی حس پر چھوڑ دینا چاہیے کہ وہ اسے کہاں رکھتا ہے۔

۱۔ دھوپ کی ہی تپش کیا کم تھی

۲۔ دھوپ کی تپش ہی کیا کم تھی

الف زید سے ہی یہ نہ ہو سکا

ب زید ہی سے یہ نہ ہو سکا

دونوں اظہاریت درست ہیں۔ مجھے ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے کہا تھا کہ "نہ ہی" کا استعمال مناسب نہیں میں اس معاملے میں ان سے متفق ہوں۔" نہ ہی" والے ہر جملے میں زور کسی اور لفظ پر دینا مقصود ہوتا ہے "نہ" پر نہیں۔ اس لیے "نہ" کو متعلقہ لفظ کے بعد لانا چاہیئے مثلاً

نہ ہی وہ آیا کے بجائے نہ وہ ہی آیا

۳۵۔ بے پردگی اور سخافت مضمون

اس سلسلے میں فاروقی کو لبرل (liberal) نظریہ بہت صالح ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"غزل کو چھوئی موئی اور پردے کی بوبو بنا کر رکھنے کی کوشش حالی نے شروع کی تھی اور یہ سعی اس قدر مشکور ہوئی کہ لوگ اسے محض آہ وزاری اور ہجر و فراق تک محدود رکھنے لگے" (ص ۳۴)

اسے کہتے ہیں اہل زبان انشا پرداز۔ میں "پردے کی بوبو" کی کیا داد دوں۔ سہارنپور میں ہندوؤں میں تعظیماً بڑی بہن کو بوبو کہتے ہیں۔ میری بھابی کے چھوٹے بھائی بہن انھیں بوبو کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ لفظ اب بھی رائج ہے کہ متروک ہو گیا۔

نقد معائب کے سلسلے میں انھوں نے ایک اور مضمون "حسرت موہانی اور معائب سخن" لکھا ہے۔ میں اس کے آخری حصے سے ایک طویل اقتباس پیش کرتا ہوں۔

"ان کی تمام تر توجہ متن، کو اور مشکل کرنے، طرح طرح کی غیر ضروری پابندیاں عائد کرتے زور زبان کو محدود کرنے پر صرف ہونے لگی۔ یہ سب کام کلاسیکی اساتذہ کے اصولوں کے نام پر کیے گئے۔ ناسخ اور میر عشق کا حوالہ اس سلسلے میں کثرت سے دیا جانے لگا۔ ان لوگوں کے نزدیک کمال سخن اسی بات کا نام تھا کہ کون اپنے اوپر کتنی پابندیاں عائد کرتا ہے۔ لوگ اس بات پر فخر کرتے تھے کہ میں فلاں فلاں الفاظ یا تراکیب نہیں استعمال کرتا۔ فلاں فلاں کو غلط نہیں سمجھتا لیکن ان سے پرہیز بہتر سمجھتا ہوں۔ میں الف بالکل نہیں دبنے دیتا۔ میں اردو الفاظ میں بھی یائے معروف و مجہول کی تخفیف گوارا نہیں کرتا۔ فلاں فلاں لفظ اس لیے قابل ترک ہیں کہ ان میں پہلوئے ذم ہے، وغیرہ۔ یہ شکست خوردہ تہذیب کا آخری پڑاؤ تھا۔ یہاں اس بات سے بحث نہ تھی کہ جس شعر میں معنی کی ندرت نہ ہو وہ معمولی ہے۔ یہاں مضمون کی خوبی سے زیادہ اعلان یا اخفائے نون کی فکر تھی۔ یہاں اس بات کی تو فکر تھی ہی نہیں کہ مغربی معیاروں کا محاکمہ کیا جائے اور ان کو رد کیا جائے اور اپنی شعریات کے اصول بیان کیے جائیں۔ یہاں اس بات کی بھی فکر نہ تھی کہ کلاسیکی شعرا کو پھر سے پڑھا جائے اور یہ دریافت کیا جائے کہ ان لوگوں کی نظر میں اچھے شعر کو کن صفات کا حامل ہونا چاہیے" (ص ۴۷)

میں اس بلاغت نظر کی داد دیتا ہوں۔ آج تو یونیورسٹیوں کے متعدد اساتذہ یائے معروف و مجہول کا فرق بھی نہیں جانتے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نفرت بھری دعا سے بچو

اس سے کہنا
ابھی میں زندہ ہوں
اس سے کہنا
کمر نہیں ٹوٹی
جھک کے ارجن کماں بنی ہے ضرور

دیکھو نفرت بھری دعا سے بچو
ہنس کے اللہ سے کہو، مالک
تیرا بندہ جسے کہ چھوڑ دیا
میں نے۔ مجھ کو
تھے اور کام بہت۔
تو اسے چھوڑ دے یہ ٹھیک نہیں،
بوجھ تھا دل پہ میرے، اب دوزمیں
پہ تری کیوں ہی بار بن کے رہے؟
اس کو مالک بلا لے اپنے پاس
تیرے گھر سے بھلی پناہ کہاں
اسے جس کو کہ میں نے گھر نہ دیا
نہ تو دل میں
نہ اپنی چوکھٹ پر۔

اب تمھاری خودکشی

دشمنوں نے اس کے گھر کو داب رکھا ہے۔ کوئی دیوار اب باقی نہیں ہے۔ اینٹ پتھر سبزہ و برگ و شجر کے درمیاں اب کچھ نہیں ہے۔ دوستوں نے اس کے بچے کاٹ ڈالے، اس کے آنگن کو دھوئیں سے بھر دیا اور اس کے سینے میں سلاخیں گاڑ دیں۔ جنگل دھنی ہے ذات کا۔ وہ لوٹ آنا چاہتا ہے۔ پھر سے اگنا چاہتا ہے۔ اس کو اگنے دو۔ نصیبہ چھوڑ کر بیٹھو نہ اے آدم کی اولاد۔ اب تمھاری خودکشی اور بے گھری اس کی برابر ہیں۔

وہ مری بات پر ہنسا نہیں کل رات

شمس الرحمٰن فاروقی

چلا گیا،
وہ مری بات پر ہنسا نہیں کل رات

تو کیا ہوا، یہ کوئی خاص بات ہے؟
نہ ہنسا وہ تو کیا۔ کہ تم
کسی ناٹک کے مسخرے تو نہیں ہو۔ نہیں؟
تو کیا تمھیں کچھ خوف ہے
خفا ہے وہ تم سے کہ اس کی شان
میں گستاخی تم نے کی کہیں کل رات؟

نہیں، معاملہ آساں نہیں یہ اتنا
تم اس کو نہ سمجھو گے۔ مگر اب بات
میں نے خود کی ہے آغاز، تو سنو
کہ مرے جرم میں شریک ہو تم بھی

میں اس کا بندہ، رعایا، غلام، یا کہ پرستار

پابہ بند ہوس، عشقِ دل فگار کا قیدی...
نہیں میں ان میں سے کچھ بھی، مگر وہ شاہ ہے میرا
گدائے بے سر و پا، سنگ پر نشان جبیں ہوں۔
اگر میں کچھ نہیں اس کا
مرا تو وہ سبھی کچھ ہے۔

تو کیوں، اسے نفسِ گرم و زرد عشق کے نشتر
کی نوک، خار، کہ خنجر... کبھی چبھا بھی تو ہوگا؟

پتہ نہیں مجھے کچھ بھی نہ مجھ کو فکر ہے اس کی۔
مگر سوال میں بے باک تھا ہمیشہ میں اس کو
کبھی تو چھیڑتا، لیکن کبھی تو دل کے لہو سے
زباں کی آب بڑھا کر کے کہتا حرفِ تمنا:
مجھے یہ دے دو، یہ مبہم گلابی ہونٹ کی لالی
یہ رنگ میں کسی تصویر میں لگاؤں گا اک دن
مجھے یہ چھونے دو، تلوے شفق سے گرم
دھڑکتے ہیں نبض میں مری،
دل کی رگیں کھلتے ہیں ہر شام۔

بتاؤ کون ہو تم؟ کائنات راز تمھیں ہو؟
ستارے، آسماں یہ سب، تمھارے واسطے ہیں کیا؟
تمھارے قدموں میں لایا ہے کون مجھ کو؟
کدھر سے؟
جو بوند زہر کی دل میں ہے آگ کے مانند
وہ مجھ کو کھا کے بھی یوں ہی رہے گی

روشنی آرا؟ قضا نے تھا مجھے چاہا
خراب بادہ دعا و ہام۔
قضا کا فیصلہ ہوگا یہاں کہیں کہ نہ ہوگا

کہ بحر و بر
میں قضا ہی قضا کا دور ہے دائر؟

وہ ہو کے ترش رو مجھ پر بگڑ تا بھنا، الجھتا
گلی کے بچوں سے کہتا کبھی
کہ سنگ اسے مارو۔ کبھی وہ کہتا کہ چپ
بیٹھ جا گلی کے سرے پر۔
نہ جانے تیری طبیعت میں خبث ہے، کہ جنوں ہے
سگان کوچہ خبیثوں سے دبتے خاک نہیں۔
پاگلوں کے جسم کو تاراج کرنے، نوچنے کھانے
پہ مستعد ہیں۔ بلا خور ہیں، کسی کو نہ چھوڑیں۔
تجھ ایسوں کو تو وہ دوڑا کے موت گھاٹ اتاریں

کبھی وہ کہتا: سوالوں میں یا رعونت دانش
ہے، یا ہوس لی تری، گاڑھی، چپچپی، سڑی سبزی
حقیر کیڑے سزاوار خندہ ہو نہیں سکتے
مگر تو دیو، نہ حشرہ، نہ جانور، نہ ہی انساں
تو خوش نصیب ہے۔ میرے لئے تو خندہ نما ہے۔
سوال دہرا تا
بھلا ہے ترا کیا؟

حجاب و خوف، قیاس و رجا کے شبنمی شعلے...
میں ان کی قید سلاسل میں بند، مہر بہ لب تھا
کسی طرح لب گفتار وا کیا۔ وہی سوجھی
جو دل میں تھی ہی نہیں۔

"کون تیرا باعث تکویں ہے، کون سی
ہے وہ گردن تو جس کا ہار بنے گا؟"

ہنسا... وہ اتنا ہنسا، قہقہے نے مجھ کو ہوا میں
اچھال ہی تو دیا، دیر تک پتنگ کے مانند۔
گرا زمیں پہ جہاں میں، وہ قہقہہ بھی وہیں تھا
دماغ و دل میں گلی میں شجر حجر کی فضا میں

ہمارا پھر یہی معمول تھا۔ وہ شام کو ملتا، اسی جگہ
وہ مری بات سن کے ہنستا ہنساتا
گزرتی شب
مجھے نیرنگیوں میں رنگتی، اندر تک آتی لہر
تحیر کی۔ شک و خوف و تامل
کا دور دورہ نظر آتا دور تک
مگر افسوس کل کی شب نہ ہوا یہ

وہ چپ چپاتے اچانک
چلا گیا۔ وہ مری بات پر ہنسا نہیں کل رات۔

شیشہ گھاٹ

نیر مسعود

(۱)

آٹھ برس تک بڑی محبت کے ساتھ مجھے اپنے یہاں رکھنے کے بعد آخر میرا منھ بولا باپ مجبور ہوا کہ میرے لیے کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈھے۔ زیادتی اس کی نہیں تھی میری بھی نہیں تھی۔ اسے یقین تھا، اور مجھے بھی، کہ کچھ دن اس کے ساتھ آرام سے رہنے کے بعد میرا ہکلانا ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس کو امید نہیں تھی، نہ مجھے، کہ گھر کے باہر لوگ میرا تماشا بنالیں گے، جس طرح کسی پاگل کا تماشا بنالیا جاتا ہے۔ بازاروں میں میری بات سب سے زیادہ دل چسپی اور توجہ سے سنی جاتی تھی، اور وہ بات ہنسی کی ہو یا نہ ہو، لوگ اس پر ہنستے ضرور تھے۔ کچھ دن میں میری یہ حالت ہو گئی کہ بازار تو بازار، گھر کے اندر بھی اگر کبھی کچھ کہنے کی کوشش کرتا تو بول میرے ہونٹوں سے اور میرے دانتوں سے اور میرے تالو سے ٹکرا ٹکرا کر واپس چلے جاتے، جیسے پانی کی لہریں کنارے کو چھو کر پلٹتی ہیں۔ آخر میری زبان میں گرہیں سی پڑ جاتیں، گردن کی رگیں پھولنے لگتیں۔ گلے اور سینے پر اتنا زور پڑتا کہ دم گھٹنے لگتا اور ایسا معلوم ہوتا کہ سانس اکھڑ جائے گی۔ ناچار بات ادھوری چھوڑ کر ہانپنے لگتا اور سانس ٹھہرنے کے بعد نئے سرے سے بات شروع کرتا۔ اس پر منھ بولا باپ مجھے ڈانٹتا:

"جہاں تک کہہ چکے ہو، میں نے سن لیا۔ اب آگے بڑھو۔"

وہ اگر کبھی مجھے ڈانٹتا تو اسی بات پر ڈانٹتا تھا۔ لیکن میری مجبوری یہ تھی کہ میں بیچ سے بات شروع نہیں کر سکتا تھا۔ وہ کبھی تو صبر سے میری بات سنتا اور کبھی ہاتھ اٹھا کر کہتا:

"اچھا، بس کرو"

لیکن میری مجبوری یہ بھی تھی کہ میں بات ادھوری نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ بڑی بے چینی ہونے لگتی تھی۔ آخر مجھے ہکلاتا چھوڑ کر چلا جاتا اور میں اکیلا بولتا رہ جاتا۔ اس وقت کوئی مجھے دیکھتا تو ظاہر ہے پاگل سمجھتا۔

مجھے بازاروں میں گھومنے پھرنے اور لوگوں میں اٹھنے بیٹھنے کا بھی شوق تھا۔ میں خود اپنی بات تو ٹھیک سے نہیں کہہ پاتا تھا لیکن یہ کہ دوسروں کی باتیں غور سے سن کر اور دل ہی دل میں انھیں دہرا کر پوری کرتا تھا۔ کبھی کبھی میری طبیعت الجھنے ضرور لگتی تھی لیکن میں وہاں خوش بھی تھا اس لیے کہ وہاں کے لوگ مجھے ناپسند نہیں کرتے تھے، اور سب سے بڑھ کر اس لیے کہ میرا منھ بولا باپ مجھے بہت چاہتا اور میری ہر ضرورت کا خیال رکھتا تھا۔

لیکن کچھ دن سے وہ پریشان نظر آرہا تھا۔ ایک نئی بات یہ ہوئی تھی کہ وہ دیر دیر تک مجھ سے باتیں کرنے لگا تھا۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے سوال کرتا تھا جن کے جواب میں مجھے دیر لگتا تب بھی وہ میری بات پوری ہونے کا انتظار کرتا اور جب میں نئے سرے سے بولنا شروع کرتا تب بھی وہ اتنی ہی توجہ سے سنتا رہتا۔ میں سوچتا تھا کہ اب وہ مجھے ڈانٹنے ہی والا ہے اور میری زبان میں گرہ پڑنے لگتی، لیکن وہ کچھ بولے بغیر میری طرف دیکھے جاتا تھا۔

تین ہی دن میں مجھ کو اپنی زبان کچھ کچھ کھلتی معلوم ہونے لگی۔ سینے پر زور پڑنا بھی کم ہو گیا اور میں اس دن کا خواب دیکھنے لگا جب میں بھی دوسروں کی طرح آسانی اور صفائی سے بولنے لگوں گا۔ میں نے دل ہی دل میں وہ باتیں بھی جمع کرنا شروع کر دیں جو دوسروں سے کرنا چاہتا تھا۔ لیکن چوتھے دن باپ نے مجھے پاس بلا کر بٹھایا۔ دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہا، پھر چپ ہو گیا۔ میں انتظار کر رہا تھا کہ اب وہ مجھ سے کوئی سوال کرے گا، لیکن اچانک اس نے کہا:

"پرسوں تمھاری نئی ماں آرہی ہے۔"

اس نے مجھے خوش ہوتے دیکھا، کچھ پریشان ہوا، پھر آہستہ سے بولا:

"تمھیں بولتے دیکھے گی تو پاگل ہو کے مر جائے گی۔"

دوسرے دن صبح میرا سامان بندھا ہوا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ پوچھتا، باپ نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا:

"چلو۔"

سفر میں وہ مجھ سے کچھ نہیں بولا۔ لیکن راستے میں ملنے والے ایک آدمی کے پوچھنے پر اس نے بتایا:

"اسے جہاز نے مانگ لیا ہے۔"

پھر وہ دونوں جہاز کی باتیں کرنے لگے۔ مجھے بھی جہاز یاد تھا۔ جب میں شروع شروع میں باپ کے پاس آیا تھا تو جہاز میلوں اور بازاروں میں مسخرے پن کی نقلیں کر کے روزی پیدا کرتا تھا۔ وہ اپنی پیٹھ پر چھوٹا سا گلابی رنگ کا بادبان باندھے رہتا تھا۔ شاید اسی لیے اس کا نام جہاز پڑ گیا تھا۔ یا شاید جہاز نام

ہونے کی وجہ سے وہ پیٹھ پر بادبان باندھنے لگا ہو۔ ہوا تیز چلتی تو گلابی بادبان پھول جاتا اور جہاز کچھ ایسا معلوم ہوتا کہ اسی بادبان کے سہارے آگے بڑھ رہا ہے۔ وہ طوفان میں گھرے ہوئے جہاز کی نقل بہت اچھی اتارتا تھا۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا کہ غضیلی ہوائیں، بپھری ہوئی موجیں اور تیز گھومتے ہوئے بھنور کسی جہاز کو ڈبونے پر تل گئے ہیں۔ نقال کے منھ سے ہوا کی غراہٹ، موجوں کے تھپیڑوں، بھنور کے سناٹے، بلکہ بادبانوں کے پھڑ پھڑانے تک کی آوازیں صاف نکلتیں، اور آخر وہ ڈوب ہی جاتا۔ یہ نقل بچوں اور لڑکوں کو بہت پسند تھی لیکن یہ صرف اس وقت دکھائی جاتی تھی جب ہوا تیز چل رہی ہو۔ اگر ہوا رک جاتی تو یہ چھوٹے تماشائی اور بھی خوش ہوتے اور شور مچانے لگتے :

"تمباکو، تمباکو!"

جہاز کا سا تمباکو پینے والا میں کوئی نہیں دیکھا۔ تمباکو کی جتنی قسمیں اور تمباکو کو پینے کے جتنے طریقے ہو سکتے تھے شاید وہ سب اس کے استعمال میں تھے اور رکی ہوئی ہوا میں وہ منھ سے دھویں کے بادل چھوڑ چھوڑ کر ان سے ایسے ایسے کھیل دکھاتا تھا کہ تماشائیوں کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا تھا۔ کبھی کبھی دھویں کے بہت سے مرغولے نکال کر کئی قدم پیچھے ہٹ جاتا، پھر ہاتھوں اور کلائیوں کو اس طرح گھماتا اور موڑتا تھا جیسے نرم گندھی ہوئی مٹی سے کوئی مورت بنا رہا ہو۔ اور واقعی مرغولے کسی مورت کی صورت بن کر کچھ دیر تک ہوا میں ٹکے رہتے۔ کچھ نقلیں وہ ایسی بھی کرتا تھا جن کو دیکھنا سننا لڑکوں کو سخت منع تھا۔ ان موقعوں پر وہ بازاریوں کے تنگ ہوتے ہوئے دہرے تہرے دائروں میں چھپ جاتا اور دور والوں کو صرف جھونکے کھاتے ہوئے بادبان اور تماشائیوں کے قہقہوں سے پتا چلتا کہ جہاز نقلیں کر رہا ہے۔

منھ بولے باپ کے پاس میرے آنے کے پہلے ہی سال جہاز کی آواز خراب ہو گئی تھی اور وہ بری طرح کھانسنے لگا تھا۔ نقلیں دکھانے میں وہ بہت طرح سے بولا کرتا تھا لیکن اب کچھ بولنا شروع کرتا تو کھانسی بار بار اس کا گلا بند کر دیتی اور بعض وقت اسے بھی اپنی بات پوری کرنے میں قریب قریب اتنی ہی دیر لگتی جتنی مجھے لگتی تھی۔ اس نے نقلیں کرنا بلکہ ہماری طرف آنا بھی چھوڑ دیا اور پہلے سال کے بعد سے میں نے اسے نہیں دیکھا تھا۔

ہمارے راستے میں بڑی جھیل کے کناروں کی کئی بستیاں اور گھاٹ آئے۔ ہر جگہ میرے باپ کے جاننے والے موجود تھے اور سب کو وہ یہی بتاتا تھا کہ جہاز نے مجھے مانگ لیا ہے۔ اس کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا تھا مگر میں نے باپ سے کچھ پوچھا نہیں۔ میں دل ہی دل میں اس سے ناراض بھی تھا اس لیے کہ اس کے پاس نہ رہنے کے خیال سے میں بالکل خوش نہیں تھا۔ لیکن خوش میرا باپ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ کم سے کم ایسا آدمی تو وہ بالکل نہیں معلوم ہوتا تھا جو دوسرے دن نئی بیوی لانے والا ہو۔

آخر ہم ایک میلی کچیلی بستی میں پہنچے۔ یہاں کے لوگ شیشے کا کام کرتے تھے۔ تھوڑے سے گھر تھے لیکن ہر گھر میں شیشہ پگھلانے کی بھٹیاں تھیں جن کی بھدی چمنیاں چھتوں اور چھپروں سے کچھ اوپر نکلی ہوئی دھواں چھوڑ رہی تھیں۔ دیواروں پر، گلیاروں میں۔ بلکہ وہاں کے درختوں پر بھی کلونس کی تہیں تھیں۔ آدمیوں کے کپڑے اور آوارہ کتوں بلیوں کے بدن بھی دھویں سے کالے ہو رہے تھے، میرے باپ کے جاننے والے یہاں بھی موجود تھے۔ ان میں سے ایک نے ہم کو کچھ کھانے پینے کے لیے بٹھا لیا۔ مجھے وہاں کی ہر چیز سے وحشت ہو رہی تھی۔ میرے باپ نے کچھ دیر تک غور سے میرے چہرے کو دیکھا، پھر اس سفر میں پہلی بار مجھ سے بات کی۔

"یہاں لوگ بوڑھے نہیں ہوتے۔"

میری سمجھ میں اس کی بات نہیں آئی، میں نے وہاں چلتے پھرتے لوگوں کو دیکھا۔ واقعی ان میں کوئی بوڑھا نظر نہیں آ رہا تھا۔ مجھے باپ کی آواز سنائی دی :

"دھواں انھیں کھا جاتا ہے۔"

"پھر وہ یہاں کیوں رہتے ہیں ؟" میں نے پوچھنا چاہا لیکن یہ سوال مجھے بے فائدہ سا محسوس ہوا اور میں باپ کی طرف دیکھنے لگا۔

"جہاز بھی شیشے کا کام جانتا ہے،" کچھ دیر کے بعد اس نے کہا، "اس کا گھر یہیں ہے۔"

میں ایک جھٹکا کھا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ میری زبان میں ایک ساتھ بہت سی گرہیں پڑ گئیں، لیکن اب میں چپ نہیں رہ سکتا تھا۔ کیا اس بستی میں، جہاں کی ہر چیز پر سیاہ وحشت برستی معلوم ہوتی ہے، مجھ کو جہاز کے سے دھواں اگلتے ہوئے بازاری مسخرے کے ساتھ رہنا پڑے گا؟ یہ بات پوچھے بغیر میں نہیں رہ سکتا تھا چاہے اس میں جتنی بھی دیر لگتی۔ لیکن باپ نے مجھے بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اطمینان دلانے والے انداز میں کہا :

"لیکن وہ یہاں کا رہنا کب کا چھوڑ چکا ہے۔"

مجھے واقعی کچھ اطمینان ہوا۔ اگر جہاز یہاں، اس بستی میں نہیں رہتا ہے، میں نے خود سے کہا، تو میں اس کے ساتھ کہیں بھی رہ سکتا ہوں۔ اسی وقت میرے باپ نے کہا :

"اب وہ گھاٹ پر رہتا ہے،" اس نے ایک طرف اشارہ کیا، "شیشہ گھاٹ پر۔"

اس نام پر ایک بار پھر مجھے وحشت ہونے لگی۔ یقیناً میرے باپ کو نہیں معلوم تھا کہ میں اسی کے گھر میں کچھ لوگوں سے شیشہ گھاٹ کا ذکر سن چکا ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ یہ بڑی جھیل کا سب سے مشہور اور سب سے اجاڑ گھاٹ ہے اور بی بی نام کی ایک ڈراونی عورت اس کی تنہا مالک ہے۔ وہ ایک مشہور ڈاکو، یا شاید باغی، کی محبوبہ تھی، پھر اس کی بیوی ہو گئی۔ وہ بی بی ہی سے ملنے آیا تھا کہ مخبری ہو گئی اور اسی گھاٹ پر وہ سرکاری آدمیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ لیکن اس کے بعد کچھ ایسی الٹ پلٹ ہوئی کہ پورا شیشہ گھاٹ بی بی کے حوالے کر دیا

گیا جہاں اس کی بہت بڑی ناؤ جھیل میں پڑی رہتی ہے، اور بی بی نے اسی ناؤ میں اپنے رہنے کا ٹھکانا بنا لیا ہے۔ وہ کچھ کاروبار بھی کرتی ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی کوئی آدمی گھاٹ پر آنے دیا جاتا ہے۔ باقی کسی کو ادھر کا رخ کرنے کی اجازت نہیں۔ کسی کی ہمت بھی نہیں۔ بی بی سے سب ڈرتے ہیں۔

جہاز شیشہ گھاٹ پر کیسے رہنے لگا؟ کیا مجھے بی بی سے ملنا ہوا کرے گا؟ وہ مجھ سے باتیں تو نہیں کرے گی؟ مجھے اس کی باتوں کا جواب ضرور دینا پڑے گا؟ وہ میرے بولنے پر غصے سے پاگل تو نہیں ہو جائے گی؟ میں ان سوالوں اور ان کے خیالی جوابوں میں ایسا کھو گیا تھا کہ مجھے شیشے والوں کی بستی سے اٹھ کر چلنے کا پتا بھی نہیں چلا۔ میں اس وقت چونکا جب میرے کان میں باپ کی آواز آئی:

"پہنچ گئے۔"

(۲)

بڑی جھیل کا شاید یہی سب سے اجاڑ حصہ تھا۔ ایک بنجر میدان کے خاتمے پر مٹیالے پانی کا پھیلاؤ شروع ہوا تھا جس کا دوسرا کنارہ نظر نہیں آتا تھا۔ ہمارے بائیں ہاتھ پر تھوڑا پانی چھوڑ کر ایک بہت بڑی ناؤ جھیل کے کچھ حصے کو چھپائے ہوئے تھی۔ اس پر شاید کبھی لکڑی کے لٹھے لادے جاتے ہوں گے۔ اب اس میں لٹھوں ہی سے کئی چھوٹی بڑی کوٹھریاں سی بنالی گئی تھیں۔ ناؤ کے سارے تختے ڈھیلے ہو گئے تھے اور ان سے ہلکی چرچراہٹ کی آواز نکل رہی تھی جیسے کوئی بہت بڑی چیز دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہو۔ جھیل کے کنارے ایک لمبی سی منڈیر زمین پر لیٹی ہوئی تھی۔ آس پاس چار پانچ چبوترے تھے جن میں بڑے بڑے شگاف پڑ گئے تھے۔ ان کے قریب ایک لمبا گلا ہوا بانس تھا جس کو مٹی نے قریب قریب چھپا لیا تھا۔ اتنی کم چیزیں تھیں پھر بھی مجھے یقین ہو رہا تھا کہ جب یہ سب کچھ ٹوٹا پھوٹا ہوا نہیں ہوگا تو اس جگہ چہل پہل رہتی ہوگی۔ اب گھاٹ کے نام پر ایک لمبا سا سائبان رہ گیا تھا جس کا اگلا حصہ داہنی طرف کے نشیب میں جھیل کے تھوڑے سے پانی کو ڈھانکے ہوئے تھا۔ سائبان کے پیچھے ذرا بلندی پر ایک بے ڈول عمارت تھی جس میں لٹھوں اور چکنی مٹی کا استعمال کچھ اس طرح ہوا تھا جیسے بنانے والا فیصلہ نہ کر پا رہا ہو کہ اسے لکڑی سے بنائے یا مٹی سے، اور اسی ادھیڑ بن میں عمارت بن کر تیار بھی ہو گئی ہو۔ چھت البتہ پوری لکڑی کی تھی اس کے بیچوں بیچ والے ابھار پر لگا ہوا گلابی رنگ کا ایک چھوٹا سا بادبان ہوا سے بار بار پھول رہا تھا۔

میرا منھ بولا باپ ضرور پہلے بھی یہاں آیا ہوگا۔ میرا ہاتھ پکڑ کر وہ تیزی کے ساتھ سیدھا نشیب میں اترا اور سائبان کے نیچے سے شروع ہونے والے مٹی کے پانچ زینے چڑھ کر عمارت کے دروازے پر جا کھڑا ہوا۔

جہاز سامنے ہی زمین پر بیٹھا تمباکو پی رہا تھا۔ ہم دونوں بھی اندر جا کر زمین پر بیٹھ گئے۔

"آ گیا؟" اس نے باپ سے پوچھا اور کھانسنے لگا۔

آٹھ برس میں وہ بہت بوڑھا ہو گیا تھا۔ آنکھوں کی زردی اور ہونٹوں کی سیاہی اتنی بڑھ گئی تھی کہ شبہ ہوتا تھا انھیں الگ سے رنگا گیا ہے۔ کچھ کچھ دیر بعد اس کی گردن اس طرح ہل جاتی تھی جیسے کسی بات کا اقرار کر رہا ہو۔ اور اسی طرح گردن ہلاتے ہوئے اس نے زرد آنکھوں سے مجھے دیکھا، پھر بولا:

"بڑا ہو گیا۔"

"آٹھ برس بعد دیکھ رہے ہو،" میرے باپ نے اسے بتایا۔

ہم بہت دیر خاموش بیٹھے رہے۔ مجھے شبہ ہوا کہ وہ دونوں اشاروں میں باتیں کر رہے ہیں۔ لیکن وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ بھی نہیں رہے تھے۔ اچانک میرا باپ اٹھ کھڑا ہوا۔ میں بھی اس کے ساتھ اٹھا۔ جہاز نے سر اٹھا کر اسے دیکھا اور پوچھا:

"کچھ رکو گے نہیں؟"

"کام بہت ہے،" میرا باپ بولا، "ابھی کچھ بھی نہیں کیا ہے۔"

جہاز نے اقرار کے انداز میں گردن ہلائی اور میرا باپ دروازے سے باہر نکل گیا۔ مٹی کے زینے اترتے اترتے وہ رک کر مڑا، واپس آیا اور مجھے چمٹا کر دیر تک چپ چاپ کھڑا رہا، پھر بولا:

"دل نہ لگے تو جہاز کو بتا دینا، میں آ کر لے جاؤں گا۔"

جہاز کے کھانسنے کی آواز سنائی دی اور میں اس کی طرف مڑ گیا۔ اس نے جلدی جلدی تمباکو کے بہت سے کش کھینچے، دیر تک اپنی گھڑ گھڑاتی ہوئی سانس کو ہموار کرتا رہا، پھر اٹھا اور میرا ہاتھ پکڑ کر سائبان کے نیچے آ گیا۔ وہیں کھڑے کھڑے وہ جھیل پر نظریں دوڑاتا رہا۔ پھر مٹی کے زینوں کی طرف واپس ہوا، لیکن پہلے زینے پر پیر رکھتے رکھتے رک گیا۔

"نہیں،" اس نے کہا، "سب سے پہلے بی بی۔"

جھیل کے کنارے کنارے چلتے ہوئے ہم بڑی ناؤ کے قریب پہنچے۔ دو لمبے لٹھوں کو ملا کر کنارے سے ناؤ تک پہنچنے کا راستہ بنایا گیا تھا۔ لٹھوں پر سنبھل سنبھل کر پیر رکھتے ہوئے ہم دوسرے سرے کی چھوٹی سیڑھی تک اور سیڑھی چڑھ کر ناؤ پر پہنچے۔ سامنے کی ایک کوٹھری کے دروازے پر ترپال کا پردہ پڑا ہوا تھا۔ پردے کے آگے ایک دو رنگی بلی بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ اس نے ادھ کھلی آنکھوں سے ہم کو دیکھا۔ جہاز پردے کے قریب پہنچ کر رک گیا۔ میں اس سے کئی قدم پیچھے کھڑا ہوا تھا۔ جہاز نے پھر کھانسنا شروع کیا تھا کہ پردہ ہٹا کر بی بی سامنے آ گئی۔

اسے دیکھ کر مجھے ڈر لگا، لیکن اس سے بھی زیادہ یہ سوچ کر حیرت ہوئی کہ یہ بے ڈھنگی عورت کبھی کسی کی محبوبہ تھی۔ اس نے جہاز کو دیکھا، پھر مجھ کو۔

"بیٹا آ گیا؟" اس نے جہاز سے پوچھا۔

"ابھی پہنچا ہے،" جہاز نے بتایا۔

بی بی نے مجھے سر سے پیر تک کئی بار دیکھا، پھر بولی:

"دکھیا معلوم ہوتا ہے۔"

جہاز کچھ نہیں بولا۔ میں بھی کچھ نہیں بولا۔ دیر تک خاموشی رہی۔

میں نے بی بی کی طرف دیکھا اور اسی وقت اس نے پوچھا:

"پیراکی جانتے ہو؟"

"نہیں" میں نے گردن کے اشارے سے اسے بتایا۔

"پانی سے ڈرتے ہو؟"

"ڈرتا ہوں۔" میں نے پھر اشارے سے اسے بتایا۔

"بہت؟"

"ہاں بہت،" میں نے بتادیا۔

"ڈرنا چاہیے،" اس نے یوں کہا جیسے میں نے اس کے دل کی بات کہہ دی ہو۔

میں نے جھیل کے پھیلاؤ کو دیکھا۔ رکی ہوئی ہوا میں مٹیالا پانی بالکل ٹھہرا ہوا تھا اور جھیل پر کسی بنجر میدان کا شبہ ہوتا تھا۔ میں نے بی بی کی طرف دیکھا۔ وہ ابھی تک مجھے دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ جہاز کی طرف مڑ گئی جو اس کی طرف تمباکو پینے کا سامان بڑھا رہا تھا۔ دیر تک وہ دونوں تمباکو پیتے اور باتیں کرتے رہے۔ کچھ حساب کتاب قسم کی کاروباری باتیں تھیں۔ اس بیچ میں بھورے رنگ کا ایک کتا کسی طرف سے نکل کر آیا اور مجھے سونگھ کر چلا گیا۔ اونگھتی ہوئی بلی نے کتے کو دیکھ کر دم پھلائی اور پیٹھ اونچی کرلی، پھر پردے کے پیچھے چلی گئی۔ میں تھوڑی دیر بعد بی بی کو دیکھ لیتا تھا۔ مضبوط بنی ہوئی عورت اور اپنی بڑی ناؤ سے بھی کچھ بڑی معلوم ہوتی تھی، لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اپنی ناؤ کی طرح دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہے۔ کم سے کم اس کے چہرے سے ایسا ہی ظاہر ہوتا تھا، اور اس کی باتوں سے بھی جو مجھے صاف سنائی نہیں دے رہی تھیں۔ باتیں کرتے کرتے رک کر ایک بار اس نے گردن اٹھائی اور زور سے آواز دی:

"پریا!"

دور کسی لڑکی کے ہنسنے کی آواز پانی پر تیرتی ہوئی ہماری طرف آئی اور جہاز میرا ہاتھ پکڑ کر لٹھوں والے راستے کی طرف بڑھنے لگا۔ سیڑھی کے پاس پہنچ کر میں نے اپنی پشت پر بی بی کی آواز سنی۔

"اسے اچھی طرح رکھنا، جہاز۔" اور پھر وہی، "دکھیا معلوم ہوتا ہے۔"

یہ اس نے کچھ اس طرح کہا کہ میں خود کو واقعی دکھیا سمجھنے لگا۔

(۳)

لیکن کوئی وجہ نہیں تھی کہ میں خود کو دکھیا سمجھتا۔ بی بی کے یہاں سے آکر جہاز نے مجھ کو میرے رہنے کا ٹھکانا دکھایا تو مجھے یقین نہیں آیا کہ یہ ایک اجاڑ گھاٹ پر بنے ہوئے اسی بے ڈول مکان کا حصہ ہے جس کے سامنے مٹیالے پانی کی جھیل اور پشت پر بنجر میدان ہے۔ وہاں میرے آرام کا اچھے سے اچھا سامان موجود تھا۔ سجاوٹ بھی بہت تھی جس میں شیشے کی چیزوں سے زیادہ کام لیا گیا تھا۔ دروازوں اور روشن دانوں میں بھی شیشے استعمال ہوئے تھے۔ مجھ کو تعجب ہوا کہ جہاز کسی جگہ کو اتنے سلیقے سے سجا سکتا ہے۔ پھر خیال ہوا کہ اس نے اس میں کسی اور کی مدد لی ہے، یا پھر سجاوٹ کا کام باقاعدہ سیکھا ہے۔ وہاں کئی چیزیں آج ہی کی لائی ہوئی معلوم ہوتی تھیں لیکن مجھے شبہ ہوا کہ وہاں سے کئی چیزیں ہٹائی بھی گئی ہیں، اور یہ شبہ بھی ہوا کہ اس جگہ مجھ سے پہلے، شاید بہت پہلے، کوئی اور بھی رہتا تھا۔

اپنے ٹھکانے کو دیکھ لینے کے بعد میں سوچ رہا تھا کہ پہلے ہی دن میں نے شیشہ گھاٹ کا سب کچھ دیکھ لیا ہے۔ لیکن پریا کو میں نے دوسرے دن دیکھا۔

مجھے آج تک حیرت ہے کہ میرے منھ بولے باپ کے یہاں جو لوگ شیشہ گھاٹ کی باتیں کر رہے تھے ان میں سے کسی نے بی بی کی بیٹی کا نام بھی نہیں لیا تھا۔ میں نے پہلی بار اس کا نام شیشہ گھاٹ پہنچنے کے پہلے دن سنا تھا جب بی بی نے ناؤ پر سے اسے پکارا تھا۔ اس دن کی گھبراہٹ میں مجھے یہ سوچنے کا خیال بھی نہیں آیا تھا کہ پریا کون ہے۔ لیکن دوسرے دن صبح میں نے گھاٹ کے سامنے جھیل پر سے ہنسی کی آواز سنی۔ پھر کسی نے کہا:

"جہاز، تمھارے بیٹے کو دیکھیں گے۔"

جہاز نے لپک کر میرا ہاتھ پکڑ لیا۔

"بی بی کی بیٹی۔" اس نے بتایا اور مجھے سائبان کے نیچے لا کھڑا کیا۔

کوئی پچاس قدم کے فاصلے پر جھیل میں دھیرے دھیرے ہلتی ہوئی پتلی سی کشتی کے پچھلے سرے پر میں نے دیکھا کہ پریا بالکل سیدھی کھڑی ہوئی ہے۔ پھر اس نے اپنے بدن کو ہلکا سا جھکولا دیا اور کشتی سائبان کی طرف بڑھی۔ پریا کے بدن نے ایک اور جھکولا کھایا۔ کشتی اور آگے بڑھی۔ اس طرح رکتی بڑھتی ہوئی وہ سائبان کے بہت قریب آگئی۔

"یہی ہے؟" اس نے جہاز کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

مجھے حیرت ہو رہی تھی کہ یہ لڑکی بی بی کی بیٹی ہے، جس طرح اس پر حیرت ہوئی تھی کہ بی بی کسی کی محبوبہ رہ چکی ہے۔ میں نے اسے ذرا غور سے دیکھنا چاہا لیکن اب وہ مجھے سر سے پیر تک دیکھ رہی تھی۔

"دکھیا تو نہیں معلوم ہوتا،" اس نے جہاز سے کہا، پھر مجھ سے بولی، "دکھیا تو نہیں معلوم ہوتے۔"

"میں نے کب کہا تھا کہ میں دکھیا معلوم ہوتا ہوں،" میں نے ذرا جھنجھلا کر کہنا چاہا لیکن صرف ہکلا کر رہ گیا۔ پریا ہنس پڑی اور بولی:

"جہاز، یہ تو سچ مچ ـــــ"

پھر اس نے زور زور سے ہنسنا شروع کر دیا، یہاں تک کہ ناؤ پر سے بی

بی کی پاٹ دار آواز آئی :

"پریا، اسے نہ ستاؤ۔"

"کیوں ؟" پریا نے پکار کر پوچھا، "دکھیا جو ہے ؟"

"پریا،" جماز نے اسے سمجھایا، "اس سے تمہارا جی بہلے گا۔"

"ہمارا جی گھبراتا ہی نہیں ہے،" اس نے کہا اور پھر ہنسنے لگی۔

میں خود کو کسی مصیبت میں پھنسا ہوا محسوس کر رہا تھا، لیکن اسی وقت اس نے مجھ سے پوچھا:

"تم نے اپنی نئی ماں کو دیکھا ہے ؟"

"نہیں دیکھا،" میں سر کے اشارے سے اسے بتایا۔

"دیکھنے کو جی نہیں چاہتا ؟"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا اور دوسری طرف دیکھنے لگا۔

"نہیں چاہتا ؟" اس نے پھر پوچھا۔

جواب میں میرا سر اس طرح ہلا کہ اس کا مطلب ہاں بھی ہو سکتا تھا، نہیں بھی۔ مجھے خیال آ رہا تھا کہ آج نئی ماں میرے پہلے گھر میں آنے والی ہے، یا شاید آ چکی ہو۔

باپ نے کہا تھا وہ مجھے بولتے دیکھ کر پاگل ہو جائے گی۔ میں خیال ہی خیال میں خود کو بولتے اور اس کو دھیرے دھیرے پاگل ہوتے دیکھنے لگا۔ میں نے سوچنے کی کوشش کی کہ ایسی عورت کے ساتھ جو میری وجہ سے پاگل ہو گئی ہو، میرا اس گھر میں رہنا کیسا ہوتا۔ مجھے یہ بھی خیال آیا کہ کل اس وقت تک میں اُس گھر میں تھا، اور یہ مجھے بہت پرانے زمانے کی بات معلوم ہوئی۔ مجھے وہاں گزارے ہوئے آٹھ سال آٹھ لمحوں کی طرح یاد آئے۔ پھر مجھے اپنا منھ بولا باپ یاد آنے لگا جو کل مجھے چپٹا کر جماز کے پاس چھوڑ گیا تھا۔ پہلے بھی مجھ کو یقین تھا، اب اور زیادہ یقین ہو گیا، کہ وہ مجھ سے بہت محبت کرتا تھا۔

"جماز بھی تم سے بہت محبت کرے گا،" پریا کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

میں اسے بھول گیا تھا لیکن وہ اتنی دیر سے میری ہی طرف دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ سنبھل سنبھل کر چلتی ہوئی کشتی کے دوسرے سرے پر آئی۔ اس کا بدن آہستہ سے گھوما اور سائبان کی طرف اس کی پیٹھ ہو گئی۔ بدن کے ایک جھکولے کے ساتھ اس نے کشتی کو آگے بڑھایا اور دھیرے دھیرے ہم سے دور ہو گئی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے کوئی عجوبہ دیکھا ہے۔

"اگر بی بی نے اس کا نام لے کر نہ پکارا ہوتا،" میں نے خود کو بتایا، "تو میں اسے جھیل کی روح سمجھتا۔"

وہ جھیل کی روح نہیں تو عجوبہ ضرور تھی، اس لیے کہ وہ پانی کے نیچے پیدا ہوئی تھی اور اس کے پیروں نے آج تک زمین نہیں چھوئی تھی۔

****

بڑی ناؤ بی بی کو باپ دادا سے ملی تھی اور معلوم نہیں کب سے جھیل میں پڑی تھی، پریا کے جانے کے بعد جماز نے بتایا، لیکن خود بی بی جھیل سے دور کہیں اور رہتی تھی جہاں اس کا میاں ہو ہی ڈاکو، یا جو کوئی بھی ہو تھا، چھپ کر اس سے ملنے آیا کرتا تھا۔ جب پریا پیدا ہونے کو ہوئی تو میاں نے ایک دائی کے ساتھ بی بی کو ناؤ پر پہنچا دیا۔ ولادت کے وقت جماز بی بی کے درد سے چیخنے کی آوازیں سن رہا تھا۔ پھر یہ آوازیں کچھ بدل گئیں۔ سرکاری آدمی پہنچ گئے تھے اور بی بی سے اس کے میاں کا پتا پوچھ رہے تھے۔ بی بی نے کچھ نہیں بتایا تو انھوں نے اس کو جھیل میں غوطوں پر غوطے دینا شروع کیے۔ اور ایسے ہی کسی غوطے میں پریا پیدا ہو گئی۔

"میں نے صاف دیکھا،" جماز نے بتایا، "کہ پانی کے نیچے سے بی بی کی سانسوں کے بلبلے اٹھ رہے ہیں، گویا انھیں بلبلوں کے بیچ میں ایک بار پریا کا چھوٹا سا سر اُبھرا اور اس کے رونے کی آواز آئی۔"

تب ان لوگوں نے سمجھا کہ بی بی بن نہیں رہی تھی۔ وہ چلے گئے، لیکن گھات میں رہے۔ اور، جیسا کہ انھیں یقین تھا، ایک دن پریا کا باپ گھاٹ پر آیا۔ اسی ناؤ پر اس کو گھیر لیا گیا۔ اس نے بچ کر نکل جانا چاہا لیکن زخمی ہو کر جھیل میں گرا اور جھیل ہی میں ڈوب گیا۔

اس دن سے بی بی نے بڑی ناؤ کو اپنا اور پریا کا ٹھکانا بنا لیا ہے۔ خود بی بی کبھی کبھی دوسری بستیوں کی طرف نکل جاتی ہے لیکن پریا کو اس نے آج تک زمین پر نہیں آنے دیا ہے۔ وہ اپنی کشتی پر جھیل میں گھومتی رہتی ہے یا پھر بڑی ناؤ پر ماں کے پاس آ جاتی ہے۔ یہ کیوں ہو رہا ہے ؟ بی بی نے کوئی قسم کھائی ہے ؟ کوئی منت مانی ہے ؟ کسی کو نہیں معلوم، اس لیے کوئی نہیں جانتا کہ پریا کب تک جھیل میں چکر لگاتی رہے گی اور اس کے پیر کبھی مٹی کو چھوئیں گے یا نہیں۔

(۴)

شیشہ گھاٹ پر میں نے ایک سال گذارا، اور اس ایک سال میں جھیل پر سے سب موسموں کو گذرتے اور ہر موسم میں پریا کی کشتی کو پانی پر گھومتے دیکھا۔ اس کے سوا وہاں میرے لیے دل بہلانے کا زیادہ سامان نہیں تھا۔ میرے ٹھکانے کا باہری دروازہ، بنجر میدان میں کھلتا تھا جس کے نزدیکی کناروں پر شیشے والوں کی دھواں دیتی ہوئی بستی کو چھوڑ کر صرف مچھیروں کی آبادیاں تھیں۔ سوکھتی ہوئی مچھلیوں کی وجہ سے میں ان آبادیوں سے دور دور رہتا تھا۔ مچھیرے ہر وقت کسی نہ کسی کام میں بھی لگے رہتے تھے، اور میرے کسی کام کے نہیں تھے، جس طرح میں ان کے کسی کام کا نہ تھا۔ میدان کے دوسرے کناروں پر بہت گھاٹ تھے، ملاحوں کی بڑی بڑی آبادیاں بھی تھیں۔ کسی کسی گھاٹ پر بہت چہل پہل رہتی تھی، لیکن ایک دو بار جب میں کسی گھاٹ پر پہنچا تو پتا چلا کہ وہاں جماز کے منھ بولے بیٹے کی خبر پہنچ چکی ہے اور لوگ مجھے پہچانتے ہی والے ہیں، اس لیے خالی میدان میں گھومنے اور وہاں کی کچھ چیزوں کو

وہ خود اپنی دل چسپی کا سامان بنا لینے کے سوا زیادہ تر میں سائبان کے نیچے بیٹھا رہتا تھا۔ بوڑھا جہاز بھی اپنے کاموں اور ادھر اُدھر کی گشتوں سے فرصت پا کر تمباکو پینے کے سامان کے ساتھ وہیں آ بیٹھتا اور طرح طرح کے قصے سناتا تھا جو یاد رکھنے کے قابل تھے مگر میں انھیں بھول گیا ہوں۔ البتہ یہ مجھ کو اب تک یاد ہے کہ جب اس کا کوئی قصہ میرا دھیان اپنی طرف نہ کھینچ پاتا تو وہ جوش میں آ کر، بلکہ وحشت زدہ ہو کر، اسے اپنے پرانے نقالوں والے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتا تھا، اس میں اس پر کھانسی کا دورہ پڑ جاتا اور اس کے قصے کی رہی سہی دل چسپی بھی ختم ہو جاتی۔

شروع شروع میں میرا خیال تھا کہ شیشہ گھاٹ دنیا سے الگ تھلگ کوئی جگہ ہے اور جھیل کا یہ حصہ ہمیشہ ویران پڑا رہتا ہو گا۔ ایسا نہیں تھا، البتہ یہاں بی بی کی اجازت کے بغیر کوئی نہیں آ سکتا تھا۔ یہی میں نے باپ کے گھر پر ان لوگوں سے سنا تھا اور فرض کر لیا تھا کہ بی بی کبھی کسی کو ادھر نہیں آنے دیتی۔ لیکن جہاز کے یہاں آنے کے بعد میں نے دیکھا کچھ خاص خاص دنوں میں مچھیرے اپنی کشتیاں اور جال لے کر یہاں آتے ہیں۔ کسی کسی دن تو ان کی تعداد اتنی بڑھ جاتی تھی کہ معلوم ہوتا تھا پانی پر کوئی چھوٹا سا میلا لگا ہوا ہے۔ میں اپنے ٹھکانے پر، کبھی سائبان کے نیچے، بیٹھا ہوا مچھیروں کی آوازیں سنتا تھا کہ ایک دوسرے کو پکار رہے ہیں اور کچھ ہدایتیں دے رہے ہیں۔ ان کی آوازوں کے بیچ میں کہیں پریا کے ہنسنے کی آواز بھی سنائی دیتی تھی۔ کبھی ان کی آوازوں سے معلوم ہوتا کہ وہ پریا کو کسی بات سے روک رہے ہیں۔ کبھی کسی بوڑھے مچھیرے کی آواز سنائی دیتی کہ پریا کو ڈانٹ رہا ہے اور زور زور سے ہنستا بھی جا رہا ہے۔ اس وقت ناؤ پر سے بی بی کی آواز آتی :

"پریا، انھیں کام کرنے دو۔"

جواب میں پریا کی ہنسی سنائی دیتی اور بوڑھا مچھیرا بی بی کو منع کرتا کہ پریا کو کچھ نہ کہے۔

ان دنوں میں بھی اور دوسرے دنوں میں بھی پریا سویرے سویرے گھاٹ پر ضرور آتی تھی۔ سائبان کے سامنے اپنی کشتی پر کھڑے کھڑے وہ کچھ دیر تک جہاز سے باتیں کرتی، کبھی مجھ کو بھی سائبان کے نیچے بلوا لیتی، اور اگر جہاز اٹھ کر چلا جاتا تو مجھ سے باتیں کرنے لگتی۔ کچھ بچکانی سی باتیں کرتی تھی۔ اپنے کتے بلی کے قصے زیادہ سناتی، یا یہ بتاتی تھی کہ کل بی بی نے اسے کس کس بات پر ڈانٹا تھا۔ کبھی وہ مجھ سے کوئی بات اس طرح اچانک پوچھ بیٹھتی کہ مجھ کو گردن کے اشارے کی جگہ زبان سے جواب دینے کی کوشش کرنا پڑتی۔ اس پر وہ خوب ہنستی اور بی بی کی ڈانٹ کھاتی، پھر جھیل کے دور افتادہ حصوں کی طرف نکل جاتی تھی۔ دوپہر کو بی بی اسے زور سے پکارتی اور اس کی کشتی ناؤ کی طرف بڑھتی نظر آتی۔ اس کے بعد سے ناؤ پر سے بار بار اس کے ہنسنے اور بی بی کے بگڑنے کی آوازیں آتیں۔ تیسرے پہر کو وہ پھر نکلتی اور گھاٹ کے سامنے ٹھہرتی۔ اگر اس وقت جہاز موجود نہ ہوتا تو وہ مجھ سے اس کی باتیں کرتی تھی۔

اسے جہاز کی ہر بات میں ہنسی کا سامان نظر آتا تھا چاہے وہ اس کا تمباکو پینا ہو، یا اس کا بے ڈھنگا لباس ہو، یا اس کے مکان پر لگا ہوا بادبان۔

ایک دن جب وہ مجھے جہاز کا کوئی قصہ سنا رہی تھی، مجھے شبہ ہوا، پھر یقین ہو گیا، کہ اسے بالکل نہیں معلوم کہ آٹھ برس پہلے تک جہاز بازاروں میں مسخرا پن کیا کرتا تھا۔ اور اس دن پہلی بار میں نے ذرا اطمینان کے ساتھ بولنے اور اسے جہاز کی نقالیوں کے بارے میں بتانے کی کوشش کی دیر تک کوشش کرتا رہا۔ پھر بھی وہ ہنسے بغیر بڑی توجہ سے میری بات سن رہی تھی، جس طرح آخر میں میرا باپ میری بات سننے لگا تھا۔ اسی وقت جہاز تمباکو پیتا ہوا سائبان کے نیچے آ گیا۔ اس نے میری مشکل آسان کی اور پریا کو بتا دیا کہ میں کیا کہنا چاہ رہا ہوں۔ پھر اس نے دو تین چھوٹی چھوٹی نقلیں کر کے دکھا بھی دیں۔ مجھ کو وہ اس کی پرانی نقلوں کی بھونڈی نقلیں معلوم ہوئیں لیکن پریا کو اتنی ہنسی آئی کہ اس کی کشتی ڈگمگانے لگی۔ وہ کچھ اور نقلیں دیکھنا چاہتی تھی لیکن جہاز اتنی ہی دیر میں کھانسی سے ہلکان ہو گیا تھا۔ پریا اس کی کھانسی کے رکنے کا انتظار کر رہی تھی، لیکن جہاز نے ہاتھ سے اسے اشارہ کیا کہ وہاں سے چلی جائے۔ پریا نے ہنستے ہوئے اپنی کشتی موڑی اور جاتے جاتے بولی :

"جہاز، جہاز، تم تو بی بی کو بھی ہنسا دو گے۔"

دوسری صبح وہ روز سے کچھ پہلے سائبان کے سامنے آ گئی، لیکن اس دن جہاز کہیں نکل گیا تھا۔ اس نے مجھ سے جہاز کی باتیں شروع کر دیں اور کل کی نقلوں کا حال اس طرح بتایا جیسے میں نے کل، بلکہ اس سے پہلے بھی کبھی، جہاز کو نقلیں کرتے نہ دیکھا ہو، بلکہ مجھے یہی پتا نہ ہو کہ جہاز کبھی نقلیں بھی کرتا تھا۔ میں سنتا رہا، پھر اسے بتانے کی کوشش کرنے لگا کہ جہاز پیٹھ پر بادبان باندھ کر بازاروں میں گھومتا تھا اور جہازوں کے ڈوبنے کی بھی نقلیں کرتا تھا۔ نہیں بتا سکا، نہ زبان سے، نہ اشاروں سے۔ آخر چپ ہو گیا۔

"کل۔" میں نے دل میں کہا، "جیسے بھی ہو، میں تم کو ضرور بتاؤں گا۔"

میں نے اسے واپس جاتے دیکھا۔

"کل،" میں نے پھر دل میں کہا، "جیسے بھی ہو۔"

اسی شام میرا منھ بولا باپ شیشہ گھاٹ پر آیا۔

اس ایک سال میں وہ اتنا بوڑھا ہو گیا تھا جتنا آٹھ سال میں جہاز نہیں ہوا تھا۔ اس کی چال میں لڑکھڑاہٹ آ گئی تھی اور جہاز اس کو سہارا دے کر لایا تھا۔ آتے ہی اس نے مجھ کو چپٹا لیا۔ آخر جہاز نے اس کو مجھ سے الگ کیا، تخت پر بٹھایا، پھر میری طرف مڑا۔

"تمھاری نئی ماں مر گئی،" اس نے مجھے بتایا اور کھانسنے لگا۔

(۵)

منھ بولے باپ سے میری کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ جہاز اس کے آنے کے تھوڑی ہی دیر بعد اسے لے کر کہیں چلا گیا تھا اور رات گئے اکیلا واپس آیا تھا۔ اس وقت میں سونے کے لیے لیٹ گیا تھا۔ جہاز بھی کچھ دیر تک تمباکو پینے کے بعد شاید سو گیا۔ میں سوچتا رہا کہ میرا منھ بولا باپ اتنی جلدی بوڑھا کس طرح ہو گیا۔ پھر مجھے اپنی نئی ماں کا خیال آیا جو مجھے بولتے دیکھے بغیر مر گئی تھی اور شاید پاگل بھی نہیں ہوئی تھی۔ پھر مجھے شیشہ گھاٹ پر گذرا ہوا اپنا ایک سال یاد آنے لگا۔ میں وہاں پھیلی ہوئی اور بہت کم ٹوٹنے والی خاموشی سے کبھی کبھی اکتا جاتا تھا لیکن اب مجھے احساس ہو رہا تھا کہ وہ جگہ ہمیشہ آوازوں سے بھری رہتی تھی۔ شیشے والوں اور مچھیروں اور دوسرے گھاٹوں کی سمت سے مدھم پکاریں آتی تھیں اور جھیل پر آبی پرندے بولتے تھے۔ لیکن میں دھیان نہیں دیتا تھا۔ اس وقت بھی میں نے ذرا سا کانوں پر زور دیا تو سائبان کی طرف سے کنارے کو چھو کر پلٹتی ہوئی لہروں کی رکی رکی آوازیں آئیں اور بی بی کی ناؤ کے تختوں کی ہلکی چرچراہٹ سنائی دی۔

میں نے فیصلہ کر لیا کہ شیشہ گھاٹ کو میرے ہی رہنے کے لیے اور مجھ کو شیشہ گھاٹ پر رہنے کے لیے بنایا گیا ہے۔

"کل صبح میں جہاز کو بتادوں گا،" میں نے خود سے کہا اور سو گیا۔

صبح کو میری آنکھ روز کی طرح جہاز کے کھانسنے کی آواز سے کھلی۔ پھر مجھے پریا کی آواز بھی سنائی دی۔ دونوں روز کی طرح باتیں کر رہے تھے۔ لیکن جہاز جہاں بیٹھا تھا وہاں سے پریا کی کشتی دکھائی نہیں دیتی تھی، اس لیے جہاز کو زور زور سے بولنا اور بار بار کھانسنا پڑ رہا تھا۔

میں اٹھ کر سائبان کے نیچے آ گیا۔ پریا سامنے ہی اپنی کشتی کے بیچ میں کھڑی تھی۔ اس نے جہاز سے ایک دو باتیں اور کیں۔ بی بی کا کچھ ذکر تھا۔ پھر وہ الٹے قدموں چلتی ہوئی کشتی کے دوسرے سرے پر پہنچ گئی۔ اس کے پیروں کی ہلکی سی جنبش سے کشتی نے دھیرے دھیرے گھوم کر آدھا چکر کھایا۔ اب پریا کی پیٹھ سائبان کی طرف تھی۔ میں نے پہلی بار بی بی کی اس بیٹی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا اور یہ سوچ کر پہلے سے بھی زیادہ حیران ہوا کہ بی بی کی سی عورت اس کی ماں ہے۔ اسی وقت اس کے بدن نے جھکولا کھایا اور کشتی سائبان سے دور ہونے لگی۔ پھر آہستہ سے ڈگمگائی اور رک گئی۔ پریا نے اپنے داہنے پیر اور سامنے پھیلی ہوئی جھیل کو دیکھا۔ کشتی پھر آہستہ سے ڈگمگائی لیکن پریا نے اپنے بدن کو سادھ کر اس کا توازن درست کر دیا۔ اس کے پیروں کو پھر ہلکی سی جنبش ہوئی۔ کشتی نے ایک بار پھر بہت دھیرے دھیرے گھوم کر آدھا چکر کھایا اور میں نے سامنے سے بھی پریا کو سر سے پیر تک دیکھا۔ مجھے اندیشہ سا ہوا کہ اس کو میرا اس طرح دیکھنا برا نہ لگے، لیکن اس کی نظریں میری طرف نہیں تھیں۔ وہ گھاٹ کے ٹھہرے ہوئے پانی کو بہت غور سے، جیسے زندگی میں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ رک رک کر چلتی ہوئی کشتی کے سائبان والے سرے پر آ گئی۔ تھوڑا جھک کر اس نے ایک بار پھر پانی کو غور سے دیکھا، سیدھی کھڑی ہوئی، اپنے پورے بدن کو سادھا اور بہت اطمینان سے جھیل کی سطح پر پیر رکھ دیا جیسے کوئی سوکھی زمین پر قدم رکھتا ہے۔ پھر اس کے دوسرے پیر نے کشتی کو چھوڑا۔ اس نے ایک قدم آگے بڑھایا، پھر دوسرا قدم۔

"پانی پر چل رہی ہے!" میں نے کچھ حیرت اور کچھ خوف کے ساتھ خود کو بتایا، ذرا دور پر تمباکو پیتے ہوئے جہاز کی طرف گردن موڑی، پھر جھیل کی طرف دیکھا۔ پریا کی خالی کشتی اور سائبان کے درمیان صرف پانی تھا جس پر موٹی لہروں کے دُہرے تہرے دائرے پھیل رہے تھے۔ چند لمحوں کے بعد ان دائروں کے بیچ سے پریا کا سر ابھرا۔ اس نے پانی پر کئی بار ہتھیلیاں ماریں جیسے جھیل کی سطح کو پکڑنا چاہ رہی ہو۔ پانی کی آواز کے ساتھ بہت سے چھینٹے اڑے اور مجھے جہاز کی آواز سنائی دی:

"پریا، پانی کا کھیل نہ کرو۔"

پھر اس کے گلے میں دھوئیں کا پھندا پڑا اور وہ کھانستے دہرا ہو گیا۔ دم بھر کے لیے میری نگاہ اس کی طرف مڑی۔ اس پر دورہ سا پڑا ہوا تھا اور وہ کسی کی مدد کا محتاج معلوم ہو رہا تھا۔ میں نے پھر جھیل کی طرف دیکھا۔ مجھے سپاٹ پانی پر لہروں کے نئے دائرے پھیلتے دکھائی دیے۔

وہ پھر ابھری اور پھر نیچے بیٹھنے لگی۔ میری نظر اس کی آنکھوں پر پڑی اور میں ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

"جہاز!" میں نے زور سے پکارا، پھر میری زبان میں گرہیں پڑ گئیں۔

میں جہاز کی طرف لپکا۔ اس کی کھانسی رک گئی تھی لیکن سانس گھر گھرا رہی تھی۔ وہ ایک ہاتھ سے اپنا سینہ اور دوسرے سے آنکھیں مل رہا تھا۔ میں نے زینے پر چڑھ کر اس کے دونوں ہاتھ پکڑے اور اسے زور سے ہلایا۔

"۔۔۔ پریا۔۔۔" میرے منھ سے نکلا۔

اپنی زرد آنکھوں سے کچھ دیر وہ میری آنکھوں میں دیکھتا رہا، پھر اس کی آنکھوں میں بجلی سی کوندی اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میرے ہاتھ سے کوئی شکاری پرندہ چھوٹ گیا ہے۔ سائبان میں اترنے والے کچے زینوں پر دھول اڑ رہی تھی اور جہاز پانی کے کنارے تھا۔

پریا کی کشتی اب پورا چکر کاٹ چکی تھی۔ جہاز نے کشتی کو دیکھا، پھر پانی کو۔ پھر اس نے کسی اجنبی سی بولی میں پوری طاقت سے ایک آواز لگائی۔ میں نے سنا کہ ناؤ پر سے بی بی نے بھی اتنی ہی طاقت سے اس آواز کو دہرایا۔ پھر دور دور تک کئی طرف سے یہی آواز آئی۔ مجھے پھر بی بی کی آواز سنائی دی:

"دکھیا؟"

"پریا!" جہاز نے اتنے زور سے کہا کہ اس کے سامنے جھیل کا پانی ہل گیا۔

دور اور قریب کی آوازوں نے جہاز کی آواز کو بار بار دہرایا اور مجھے جال گھسیٹتے ہوئے اور خالی ہاتھ مچھیرے کئی طرف سے گھاٹ کی جانب دوڑتے

دکھائی دیے۔ سائبان تک پہنچنے سے پہلے پہلے ان میں سے کئی پانی میں اتر گئے۔ جہاز انھیں اشارے سے کچھ بتا رہا تھا کہ بائیں طرف سے پانی کے اچھلنے کی آواز آئی۔ میں نے دیکھا کہ بڑی ناؤ پر کتا بھونکتا ہوا ادھر سے ادھر دوڑ رہا ہے اور دو رنگی بلی پیٹھ اونچی کیے ایک کوٹھری کی چھت پر سے اسے دیکھ رہی ہے۔ پھر میں نے دیکھا کہ بی بی، قریب قریب ننگی، کسی خارش زدہ آدم خور مچھلی کی طرح پانی کو کوٹتی چلی آرہی ہے۔ اس کا بدن پریا کی کشتی سے ٹکرایا اور کشتی اپنی جگہ پر پھرکی کی طرح گھوم گئی۔ بی بی غوطہ لگا کر کشتی کے دوسری طرف ابھری۔ اس نے جلدی جلدی مچھیروں کو کئی اشارے کیے اور پھر غوطہ لگایا۔

دوسرے گھاٹوں سے ملاحوں کی کشتیاں شیشہ گھاٹ کی طرف دوڑتی دکھائی دیں۔ کئی ملاح راستے ہی میں کود کر اپنی کشتیوں کے آگے آگے تیر رہے تھے۔

اب پریا کی کشتی سے سائبان تک اور سائبان سے کشتی تک پانی میں سر ہی سر تھے۔ جھیل کے کنارے کنارے بھی مجمع بڑھ رہا تھا۔ ہر چیز ہل رہی تھی اور ہر طرف ایک شور تھا۔ ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ رہا تھا لیکن کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کون کیا کہہ رہا ہے۔ پانی کی اچھالوں کا شور سب سے زیادہ تھا جس میں وقت کے گزرنے کا کچھ پتا نہیں چل رہا تھا۔ آخر کرخت آواز نے بہت زور سے کچھ کہا۔ شور تیز ہو کر اچانک تھم گیا اور پانی میں اترے ہوئے سارے بدن بے آواز تیرتے ہوئے آہستہ آہستہ ایک جگہ جمع ہونے لگے۔ سب بالکل خاموش تھے، صرف ناؤ پر سے کتے کے بھونکنے کی آواز آرہی تھی۔ اور اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ میرا ایک ہاتھ کسی شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔ جہاز میرے پاس کھڑا تھا۔

"چلو" اس نے میرا ہاتھ ہلا کر کہا۔

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ مجھے کدھر چلنے کو کہہ رہا ہے۔ مگر اب وہ مجھ کو مکان کے اندر لیے جا رہا تھا۔ میں نے پیچھے گھوم کر جھیل کی طرف دیکھنا چاہا لیکن جہاز نے میرے ہاتھ کو ذرا سا جھٹکا دیا اور اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی نظریں مجھ پر جمی ہوئی تھیں۔

"چلو،" اس نے پھر کہا۔

ہم مکان کی پشت والے دروازے پر آئے۔ جہاز نے دروازہ کھولا۔ سامنے بنجر میدان تھا۔

"وہ مل گئی ہے،" اس نے مجھے بتایا، پھر میدان کے بائیں کنارے کی طرف اشارہ کیا اور جلدی جلدی کہنے لگا، "تھوڑی دیر میں شیشے والوں کے یہاں پہنچ جاؤ گے۔ وہاں سے سواری مل جائے گی۔ نہ ملے تو کسی کو بھی میرا نام بتا دینا۔"

اس نے رومال میں بندھی ہوئی کچھ رقم میری جیب میں ڈال دی۔ میں اس سے بہت کچھ پوچھنا چاہتا تھا اور وہاں سے جانا نہیں چاہتا تھا لیکن اس نے کہا:

"اسے صرف تم نے ڈوبتے دیکھا ہے۔ سب تم ہی سے ایک ایک بات پوچھیں گے۔ بی بی سب سے زیادہ۔ بتاؤ گے؟"

میری آنکھوں میں وہ منظر آگیا؛ سارے لوگ، کانوں میں بالے پہنے ہوئے مچھیرے، اور ہاتھوں میں کڑے ڈالے ہوئے ملاح، اور گھاٹ گھاٹ کے سیلانی، میرے گرد دہرے تہرے دائرے بنائے ہوئے ہیں، اور ہر طرف سے سوال ہو رہے ہیں، اور بی بی میری طرف دیکھ رہی ہے۔ پھر سب چپ ہو جاتے ہیں اور بی بی آگے بڑھ کر میرے قریب آجاتی ہے۔

جہاز نے میرے کپکپاتے ہوئے بدن کو دیکھا اور بولا:

"مجھے کچھ بتا دو۔۔۔ کچھ بھی۔۔۔ وہ پانی میں گر گئی تھی؟"

"نہیں۔۔۔" میں نے کسی طرح کہا۔

"پھر؟" جہاز نے پوچھا، "خود جھیل میں کود گئی تھی؟"

"نہیں،" میں نے کہا اور سر سے اشارہ بھی کیا۔

جہاز نے مجھے جھنجھوڑ کر کہا:

"کچھ بتاؤ، جلدی۔"

مجھے معلوم تھا کہ میں زبان سے کچھ نہ بتا پاؤں گا، اس لیے میں نے ہاتھوں کے اشارے سے اسے بتانے کی کوشش کی کہ وہ پانی پر چلنا چاہ رہی تھی۔ لیکن میرے ہاتھ بار بار رک جاتے تھے۔ مجھے محسوس ہوا کہ میرے اشارے بھی ہکلانے لگے ہیں اور ان کا کوئی مطلب نہیں نکل رہا ہے۔ لیکن جہاز نے گھٹی گھٹی آواز میں پوچھا:

"پانی پر چل رہی تھی؟"

"ہاں،" میں نے پھر ذرا مشکل سے کہا۔

"جہاز!" گھاٹ کی جانب سے بی بی کی دہاڑ سنائی دی۔

بوڑھے مسخرے کی زرد آنکھوں نے آخری بار مجھے دیکھا۔ اس کی گردن اقرار کے انداز میں ہلی اور وہ مڑ کر آگے بڑھ گیا۔ ▲▲

نیر مسعود کا فن اور "شیشہ گھاٹ"

مہدی جعفر

(۱)

نیر مسعود کے افسانوں میں تجرید اور علامت کا سنگم ہے۔ ان کا فن عطر کشید کرنے کے بعد کا عمل ہے۔ تاریخ حالات اور واقعات افسانہ نگار کے دل و دماغ میں جس طرح ہلچل برپا کرتے ہیں ان اثرات کو تجرید کی شکل عطا کرنا اسی کا کام ہے۔ فنکار اپنی خوبیٔ بیان کے ہاتھوں ایسی تجسیم کرتا ہے کہ افسانے کے خد و خال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ آپ بغیر ذہنی تکان اور الجھے نیا نیا پڑھتے جایئے ابہام کے باوجود وہ اپنی لطافت سے آپ کو مسحور کر دے گا۔ آپ اسے سمجھنے اور معانی دریافت کرنے کی سعی کیجئے تو وہ آپ کو ایک عجیب سی محویت میں ڈال دے گا اور جستہ جستہ معانی اور مطالب جھلملا کر ایسی صورت حالات کی نمائندگی کرنے لگیں گے جو آپ میں تحیر کا لطیف احساس جگا کر اسے اضطراب سے ہم آہنگ کر دے گی۔ افسانہ آپ کو لالچ دے گا کہ آپ اسمیں گرفتار ہوں اور مختلف عنوانوں سے معانی کا ربط باہمی تلاش کریں۔ یعنی ایک طرح سے افسانہ آپ سے آنکھ مچولی کھیلتا نظر آئے گا۔ کبھی معانی واضح ہوتے ہوتے اوجھل ہو جائیں گے کبھی آپ کو شک میں مبتلا کر دیں گے کہ افسانہ شاید کچھ اور کہہ رہا ہے۔ مگر اطمینان رکھیے یہاں تن تنہا آپ ہی نہ ہوں گے۔ افسانے کا راوی یا کوئی اور کردار ایک منظم منظری بیان اور پر احساس افسانوی کیفیت کے ساتھ آپ کے ہمراہ موجود ہوگا۔ معلوم ہوگا کہ آپ کسی خوابناک اور پر اسرار نگارستان کی سیر پر نکل گئے ہیں جہاں ایک جداگانہ دنیا آباد ہے۔

اکثر نقادوں، تجزیہ نگاروں اور تفہیم و تعبیر کرنے والوں نے نیر مسعود کے فن کے سلسلے کبھی ایڈگر ایلن پو کی پر اسراریت، کبھی کافکا اور کامیو کی علامت، کبھی وجودیت کبھی سر ریلزم اور کبھی میجک ریلزم سے ملائے ہیں اور ان کے ضمن میں مغربی فنکاروں کی تکنیک کی جھلکیاں تلاش کی ہیں۔ نیر مسعود جیسے جدید (یا قدیم ؟) افسانہ نگار کے فن کو سمجھنے کیلئے ایسے طریق کار کو بروے کار لانے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس لئے کہ جدید فنکار جسے آفاقیت کی جستجو ہے ضرور ان گزرگاہوں میں بھرے گا۔ نیر مسعود جب کافکا کے افسانوں کے ترجمے کرتے ہیں اور اپنے افسانوں کے آغاز میں مغربی حوالے (مشرقی حوالے بھی) استعمال کرتے ہیں تو اس جانب اشارہ کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری طرف نیر مسعود کی باریک بینی، زبان پر موروثی قدرت، قدیم فنی محاسن پر گرفت اور کلاسیکیت کے ساتھ جدت اظہار انہیں مغربی فنکاروں سے متغائر بھی کرتا ہے۔ ان کے فنی علاقہ کا مغربی فن سے مختلف ہونا ان کی افسانوی قوت ہے۔ بہ الفاظ دیگر نیر مسعود کے افسانے آفاقی ہوتے ہوئے بھی "مغربی درمیان" سے زیادہ "ہمارے درمیان" واقع ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنا منفرد طریق بیان تلاش کر لیا ہے جو نئے اور جدید مشرقی طرز اظہار کی حیثیت سے اپنا تعارف کراتا ہے۔ یہ افسانوی اسلوب اب نیر مسعود سے مختص ہوتا ہے جسے ہم چاہیں تو "نیر مسعود" یا نیریت" کہہ سکتے ہیں۔ اس اسلوب میں جو چیز پیوست ہے وہ سلسہ در سلسلہ احساس جمال ہے (یا اس علاقے کے اعدام جمال کا المیہ ہے)۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ نیر مسعود نے اپنے انداز میں ایک نئے جمالستان کی دریافت کی ہے۔

"شیشہ گھاٹ" بھی اپنی بنیاد میں احساس جمال کا افسانہ ہے۔ یہ جمالیات ایڈگر ایلن پو سے بہت مختلف ہے۔ افسانہ میں ایک طرف، اس بات کا اشارہ تو "شیشہ گھاٹ" جیسے عنوان سے مل جائے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ نیر مسعود جمال کی حسیت کو آفاقی سطح پر برتنے والی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں۔ "شیشہ گھاٹ" میں کہیں مشرق یا مغرب کی تصویر نہیں کھینچی۔ ساری کی ساری امیجری آفاقی ہے۔ یوں بھی امیج کی زبان آفاقی ہوتی ہے۔ ہاں تحریر، بیان، مکالمے اور نام گویا بیانیہ خالص مشرقی ہے جس کی بنا پر افسانہ سراسر مشرقی معلوم ہوتا ہے۔ جب بیانیہ مشرقی ہوگا تو محسوس و نا محسوس ذرائع سے وہ درد و الم بھی سمٹ آئے گا جو یہاں مشرقی کنارے کا خاص شعور ہے۔

"شیشہ گھاٹ" کی افسانوی آفاقیت کے واسطے سے یہ کھلتا ہے کہ ہمارے بالمقابل مغربی فنکاروں کے فہم و ادراک کی رسائی وہاں تک نہیں کہ ہمارے انداز اور ہمارے احساس کا افسانہ لکھ سکیں جبکہ نیر مسعود میں ان کے طریق افسانہ لکھنے کی ساری صلاحیت موجود ہے۔ یہ وہ آفاقیت ہے جو نیر مسعود کو مغربی فنکاروں کی آفاقیت سے متمیز کرتی ہے۔

"شیشہ گھاٹ" کی افسانوی ہیئت ادب برائے ادب ہے۔ اس کے کردار حقیقی زندگی یا عام اور خاص زندگی کے کردار نہیں ہیں۔ نہ ان کرداروں کی انسانی نفسیات پر توجہ دی گئی ہے۔ یہ اس طرح کے کردار ہیں ہی نہیں بلکہ ایسے استعارے ہیں جو علامتی نہج پر خلق کیے گئے ہیں۔ "شیشہ گھاٹ" کے کرداروں کو نفسیاتی حوالوں سے پہچاننا "شیشہ گھاٹ" کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔ یہاں تو حال یہ ہے کہ اردو افسانے کی تنقید جنسی نفسیات کے پیچھے پڑی ہوئی ہے۔ جنس کی مقناطیسیت اور عام دلچسپی اور اسکی تاریخی اسطوری اہمیت تسلیم۔ مگر ناقد کو یہ معجون سستا پڑتا ہے۔ لہذا یہاں جنس، وہاں جنس۔ افسانہ نہ ہوا بازار حسن ہو گیا۔ بھائی لوگوں نے نیر مسعود کے افسانوں میں بھی جنسی تجربہ ڈھونڈ نکالا ہے۔ نہیں دیکھتے کہ ان کے یہاں استعارے ہیں، جمالیات کے بلیغ اشارے ہیں، زندگی نہیں ادب ہے۔ ادب برائے ادب کی ایک خوبی یہ ہے کہ اسکی وجہ سے انسانوں اور انکی زندگیوں کو نقصان پہونچنے کا احتمال نہیں،

جبکہ ادب برائے زندگی، مضر اور نقصان رساں ہو سکتا ہے۔ چنانچہ "شیشہ گھاٹ" میں نہ خود غرضی ہے، نہ بغض، نہ حسد، نہ نفرت۔ ان باتوں کا فقدان اسی ادب میں ممکن ہے جو ادب برائے ادب کی سطح پر آکر جمالیاتی ذوق کی تسکین فراہم کرے۔ اگر ادب برائے زندگی ہوگا تو اس قماش کی چیزیں خیر و شر پیدا کر سکتی ہیں۔

"شیشہ گھاٹ" نہ مضمون نما افسانہ ہے اور نہ اس پر جاسوسی طرز کے افسانے کا گمان ہوتا ہے۔ افسانے اور مضمون میں ایک فرق ابہام اور وضاحت کا ہے جو بات افسانے میں کہی جا سکتی ہے اسے مضمون میں کہنا ممکن نہیں۔ رہی میجک ریلزم کی بات، "شیشہ گھاٹ" کے اوپر ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ پہلے پہل یہ اصطلاح ہسپانوی امریکہ والوں نے چوتھی دہائی کے اواخر میں استعمال کی تھی۔ یہ ناول اور افسانوی ادب کی بالکل نئی جہت تھی جسمیں علاقائیت، سماجی حقیقت نگاری اور یوروپی ادب کی نقل سے گریز کیا گیا تھا۔ میجک ریلزم حقیقت اور فنتاسی کا ایسا ادغام تھا جس میں لوک کہانیوں، مافوق الفطرت عناصر اور اساطیر کے علاوہ خالص عقلی تشکیلات کے ذریعے جدید کلچر کے ٹوٹاو کا بیان تھا۔ میرا خیال ہے "شیشہ گھاٹ" کی چیزیں اسطرح سے نہیں ہیں۔ بر خلاف اسکے یہاں سرّیت ہے، سرریلزم ہے، آرکی ٹائپ ہے، رمزیت ہے اور علامتی اظہار۔

"شیشہ گھاٹ" جیسے بلیغ افسانے کا امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ یہ افسانہ قائم بالذات شے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ جس طرح لفظ کرتا ہے۔ با الفاظ دیگر یہ افسانہ اصل ہے۔ یہ کسی معنی یا کسی شے کی نمائندگی یا نقل کی سطح سے اس حد تک اٹھ گیا ہے کہ اب اپنی نمائندگی چاہتا ہے۔ یعنی افسانے کا افسانہ لکھا جائے۔ نیر مسعود نے خود بھی اکثر جزوی طور پر اپنے ایک افسانے کے کردار یا ماحول کی نمائندگی دوسرے افسانے میں کی ہے۔

"شیشہ گھاٹ" کی ہیئت میں، بیانیہ، پلاٹ، کردار، فکر و بیان کے تسلسل کو نئے، اچھوتے، بالکل مختلف، امکانی اور جمالیاتی اظہار کے ساتھ قائم کیا گیا ہے۔ ان کا استعمال ہے انہدام نہیں۔ مصنف نے وحدت تاثر کے ذریعے قاری کو ایک نئی سمجھ تک پہونچانے اور پہونچوانے کی سعی بلیغ کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ قاری سے مطالبہ بھی کیا ہے کہ وہ خود اس عمق میں اترنے کی کوشش کرے تاکہ اظہار کے امکانات کا لطف لے سکے۔

افسانہ قائم بالذات ہو کر اپنی فضا میں سانس لیتا ہے۔ افسانے کی تقلیب سے نئی دنیا خلق ہوتی ہے۔ ایک انتظام سے آباد ہوتی ہے۔ "شیشہ گھاٹ" میں نیر مسعود کی یہ دنیا پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃالعین حیدر اور انتظار حسین جیسے فنکاروں کی رچی بسی نشتر آگیں اور پُر فریب دنیا نہیں ہے۔ یہ دنیا نئے اور جدید افسانہ نگاروں کی راست اختلا اور مختلف الجہت تخلیقی تجربوں سے قریب مگر نمائندگی اظہار کے اعتبار سے متغائر ہے۔ نیر مسعود کے افسانے حیرت خیز اور تحیر زا ہوتے ہیں۔ ان میں طلسم کہ تہ وافر مقدار میں شامل ہوتی ہے۔ مگر "شیشہ گھاٹ" میں یہ شے نمک برابر ہے، جس سے افسانے کی انتہا پیدا کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ اس طلسم کو افسانے سے خارج کر دیجیے، جو یہاں آپ آسانی سے کر سکتے ہیں اور پھر دیکھیے کہ افسانہ کس طرح اپنی افسانویت کھو بیٹھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ افسانہ اپنے تحیر زا ہونے کی وجہ سے حیرت انگیز ہے۔ گویا افسانے کا حیرت انگیز ہونا شرط ہے۔ طلسم وغیرہ سے ہٹ کر یہ کام خالص ہیئت سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف کم تر یا برتر موضوعات، روزمرہ کے واقعات، فطرت اور انسانی نفسیات، غرض کہ کسی چیز کی اصل صورت گری اور صحیح روشنی سے افسانوی فن کی اعجاز نمائی ممکن ہے، دنیا کی کوئی شے تشکیلی اور تخلیقی فنی طریق کار کی پہونچ سے باہر نہیں۔

(۲)

"شیشہ گھاٹ" کی دنیا کی تعمیر قائم بالذات اکائیوں کی صورت لفظوں سے ہوئی ہے۔ نیر مسعود نے لفظوں کی صفات کیلیے لفظ تلاش کیے ہیں۔ ان لفظوں کو ان اچھوتے انداز میں جدگانہ تصور کے ساتھ برتا گیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ سب کچھ ان جان ہونے کے باوجود بہت جانا پہچانا سا لگتا ہے۔

نیر مسعود کی نثر میں الفاظ کے برتاو کی صحیح مناسبت ہے۔ ہر خیال کے لیے ٹھیک ٹھیک لفظ رکھ دیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لفظ 'دکھیا' استعمال ہوا ہے، اسکی جگہ پر "غمزدہ" یا مغموم، استعمال ہو سکتا تھا۔ 'دکھیا' ایک پورے خیال کو نثر کے واسطے سے راوی کے ذہن پر منطبق کرتا ہے۔ اس لفظ کو "بی بی" نام کی ایک 'ذراذرا' نہ ہنسنے والی، بے ہنگم، عورت سے کہلوایا گیا ہے اور راوی اور "پریا" کے ردّ عمل کے ذریعے دہرایا گیا ہے۔ ظاہر ہے لفظ نہ صرف یہ کہ صحیح صحیح لایا گیا ہے بلکہ اسکا انسلاک دوسرے خیالوں (لفظوں) سے ٹھیک ٹھیک قائم کیا گیا ہے۔ چونکہ لفظ 'دکھیا' نمایاں طور پر استعمال کیا گیا ہے اس لئے چند دوسرے لفظوں کی طرح بیانیہ (افسانے) کا ایک خاص اور چونکا دینے والا لفظ بن گیا ہے۔ 'دکھیا' کے بالمقابل 'پریا' کا لفظ رکھ کر دیکھئے اور یہ بھی دیکھیے کہ یہ نام 'بی بی' نے دیے ہیں۔ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ ان ناموں کا رمز کیا ہے؟۔

آیئے "شیشہ گھاٹ" کی نثر پر اور زاویوں سے غور کریں۔ افسانے کا پہلا جملہ لے لیجیے۔

"آٹھ برس تک بڑی محبت کے ساتھ مجھے اپنے یہاں رکھنے کے بعد آخر میرا منھ بولا باپ مجبور ہوا کہ میرے لیے کوئی اور ٹھکانا ڈھونڈے۔"

"منھ بولا باپ" اور "ٹھکانا" جیسے لفظوں میں تازہ کاری ہے۔ یہ لفظ قاری کے خیال کو وہ زاویہ فراہم کرتے ہیں جس پر افسانہ چلتا ہے۔ "آٹھ برس" "محبت"، "آخر"، "مجبور"، جیسے لفظوں کا "منھ بولے باپ" اور "ٹھکانا" جیسے الفاظ کے ساتھ انسلاک قاری کے تجسس کو مہمیز دیتا ہے۔ منھ بولا باپ کیوں مجبور ہوا؟ آخر کیوں مجبور ہوا؟ آٹھ برس بعد کیوں مجبور ہوا؟ محبت سے رکھنے کے باوجود کیوں مجبور ہوا؟ یا کیوں مجبور ہوا کہ کوئی اور ٹھکانا

موڑے ؟ یہ ساری باتیں جو تجنیس سے متعلق ہیں انھیں ایک ہی جملے میں
ںا گیا جس کی وجہ سے جملہ پیچیدہ یا کامپلکس ہے۔ آیئے اس جملے کو توڑ کر
اړے جملوں میں لکھیں۔

)میں آٹھ برس تک منھ بولے باپ کے ساتھ رہا۔

۲)اس نے بڑی محبت کے ساتھ مجھے یہاں رکھا۔

۳) آخر وہ مجبور ہوا کہ میرے لیے کوئی اور ٹھکانہ ڈھونڈے۔

اس طرح کر تو دیں مگر پہلی بات یہ ہوگی کہ روانی کم ہو جائے گی۔ لیا اس لیے کہ چند الفاظ زاید ہو گئے ہیں یا دہرا گئے ہیں۔ (میں، وہ، مجھے، ںاں)۔ علاوہ بریں یہ جملے ٹوٹے ٹوٹے سے محسوس ہوتے ہیں۔ شاید یہ ایک خیال ہے جو واحد صورت میں آنا چاہتا ہے اور ہم اسے کئی جملوں میں تقسیم کر ہے ہیں۔ یا ہم قاری سے غیر ضروری مطالبہ کر رہے ہیں کہ وہ کئی جملوں میں کئے ہوئے خیال کے ٹکڑوں کو اپنے ذہن میں رکھ کر جوڑے۔ گویا قاری کو ے سب ایک دشواری میں ڈالا جائے۔ خیال کا واحد شکل میں تازگی کے ساتھ دے یا پیچیدہ لفظوں اور سادے اور پیچیدہ جملوں کے ذریعے سہولت سے یل کرنا تاکہ انہیں روانی پیدا ہو اور عبارت قائم ہو جائے اور مختلف خیالوں کو ، طرح من و عن پیش کر دینے سے ایسے اسلوب کا نمونہ سامنے آیا ہے جو صاد لچسپ اور نیا ہے۔ دراصل یہ پیچیدہ جملے بھی آسان طویل جملے ہوتے ں۔ ان کے ساتھ سادہ جملوں کی آمیزش نثر کے اسلوب میں روانی پیدا کرتی ۔ نیر مسعود بیانیہ میں طرح طرح کی ندرتیں پیدا کرتے ہیں جن سے اظہار ں وسعت پیدا ہوتی ہے، تصوریت میں اضافہ ہوتا ہے اور رنگ و آہنگ بڑھتا ۔ چند مثالیں دیکھیے۔

)'میں نے خود سے کہا'۔ (لکھ سکتے تھے۔ میں نے سوچا)

۱)'میں نے فیصلہ کر لیا کہ شیشہ گھاٹ کو میرے ہی رہنے کیلئے اور مجھ کو شیشہ ٹ پر ہی رہنے کیلئے بنایا گیا ہے'۔ (لکھ سکتے تھے، میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ ، شیشہ گھاٹ پر ہی رہوں گا)

۱)'ان دنوں میں بھی اور دوسرے دنوں میں بھی پر یا سویرے سویرے گھاٹ نر در آتی تھی۔'(ان دنوں میں بھی اور دوسرے دنوں میں بھی، کی جگہ اکثر ، یا ہمیشہ استعمال کر سکتے تھے)

ان کی یہ ساخت غلامتی تشکیل میں معاون ہے۔ اس طرح سے بیان میں ب خواہش وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح جب راوی تنہا ہوتا ہے تو نفا اکی زبان سے "میں نے خود سے کہا" استعمال کرتا ہے اور راوی جب پریا ، ساتھ ہوتا ہے تو "میں نے دل میں کہا" کی ادائیگی کا فرق نظر آتا ہے۔ یہ نت ہے۔ مندرجہ بالا جملے ۲ میں "میں نے فیصلہ کر لیا" کی بلاغت قابل غور ۔ اکی جگہ پر مصنف "معلوم ہوتا ہے" تحریر کر سکتا تھا۔ مگر اس نے ارادتا نہیں کیا۔ اسے ایک جملے میں ارادے اور موقع کے اتصال سے نیا آہنگ ، کرنا تھا۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ جملے کے ٹھیک درمیان میں ایک آئینہ رکھا ہوا ہے۔۔۔ "شیشہ گھاٹ" کو میرے ہی رہنے کیلئے "[اور]"، مجھ کو شیشہ گھاٹ ہی پر رہنے کیلئے "۔ افسانے میں جگہ جگہ آئینوں سے کام لیا گیا ہے یہ قول محال یا تضاد بیانی سے مختلف چیز ہے۔ مثلاً "وہ میرے کسی کام کے نہیں تھے" [جس طرح]" میں ان کے کسی کام کا نہیں تھا"۔ یا" وہ ہنسے بغیر بڑی توجہ سے میری بات سن رہی تھی" [جس طرح آکر میں]" میرا باپ میری بات سننے لگا تھا"۔ یا" شاید اسی لیے اس کا نام جہاز پڑ گیا تھا" [یا]"" شاید جہاز نام ہونے کی وجہ سے وہ پیٹھ پر بادبان باندھنے لگا ہو۔"" شیشہ گھاٹ" کی امیجز آئینہ خانہ جیسی ہے جو متضاد باتوں، متضاد صورتوں اور متضاد مکالموں میں نظر آتی ہے۔ راوی کو دیکھ کر 'بی بی' کہتی ہے۔ "دکھیا معلوم ہوتا ہے" رودی کو دیکھ کر "پریا" کہتی ہے۔ "دکھیا تو نہیں معلوم ہوتا"۔ یا یہ جملہ "میں نے بی بی کی طرف دیکھا وہ ابھی تک مجھے دیکھ رہی تھی"۔ مگر "شیشہ گھاٹ" میں صرف آئینے نہیں ہیں بلکہ تصویریت کے ساتھ رمزیت بھی ہے۔

نیر مسعود افسانوی نثر میں اردو پر اعتماد کرتے ہیں۔ فارسی کے استاد ہوتے ہوئے بھی اردو اس انداز سے لکھتے ہیں کہ فارسیت کا شائبہ نہ آئے اور نثر کی شگفتگی میں اضافہ ہو جائے۔ پورے افسانے میں فارسی اضافت ڈھونڈے نہیں ملتی۔ فارسی یا عربی لفظوں کو جہاں کہیں استعمال کیا گیا ہے یا تو زبان عام پر رواں ہیں یا ان کا متبادل اردو میں نہیں یا ان لفظوں نے اردو نثر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ 'وہ کم از کم' نہیں لکھتے 'کم سے کم' لکھتے ہیں۔ لکنت کی جگہ پر 'ہکلانا' لکھتے ہیں تاکہ اس عمل کی مفصل امیج بیانیہ کے ذریعے پیش کر دیں۔ مثلاً درج ذیل جملوں تے نثر کی تصویریت میں اضافہ کیا ہے۔

(۱) اس کے بدن نے جھکولا کھایا۔ (نہ کہ اس کے بدن نے خم کھایا)

(۲) میں نے جھیل کے پھیلاؤ کو دیکھا۔ (نہ کہ میں نے جھیل کی وسعت پر غور کیا)

(۳) دھوئیں سے کالے ہو رہے تھے۔ (نہ کہ دھوئیں سے سیاہ ہو رہے تھے)

نثر میں اکثر اچھوتے لفظ گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ مثلاً، 'پیرنا'، 'کلونس'، 'ٹھکانا'، 'جھکولا' وغیرہ مگر ان کا استعمال نمک برابر ہے۔ 'بی بی'، 'پریا'، 'جہاز' جیسے نام کرداروں کی شخصیتوں کے لحاظ سے چونکاتے ہیں۔ نثر میں ادب کی سطح سے ذرا سا گرا ہوا لفظ خواہ عام استعمال میں کیوں نہ آگیا ہو نیر مسعود کے ذوق پر گراں گزرتا ہے۔ مثلاً نہیں لکھتے۔ 'اپنی گھر گھراتی سانس کو برابر کرتا رہا'، بلکہ لکھتے ہیں۔ 'اپنی گھر گھراتی سانس کو ہموار کرتا رہا'۔ 'یا نہیں کہتے،' دکھیا لگتا ہے'۔ بلکہ کہتے ہیں، 'دکھیا معلوم ہوتا ہے'۔ افسانے میں دو ایک جگہ واحد کو جمع کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں 'کچھ دن میں میری یہ حالت ہو گئی'۔ ہونا چاہئے 'کچھ دنوں میں'۔ یہ سہو ہے یا عام بول چال، یا 'کچھ دن' کو ایک عرصے کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ نیر مسعود نے لفظ 'دن' کو دنوں اور برسوں سے اور اکی زمانہ دراز کی سطح پر محسوس کیا ہے جیسے افسانے کے تنگ دامن میں سمونے کے لیے تکنیکی انداز میں گھٹا کر دنوں اور برسوں میں منتقل کیا

ا ہے۔ 'زمانہ دراز' ایک خیال ہے اور 'دن' لفظ۔ دشواری یہ ہے کہ فنکار اپنے
ال کے لحاظ سے الگ ہے اور دوسری طرف اسکی زبان ہے۔ زبان فنکار کا
رجی ڈھانچہ ہے جس سے وہ محسوس اور نامحسوس انداز میں گھرا ہوا ہے۔ فنکار
ے ہاتھوں چھوئے ہوئے لفظ اس کے احساس کو شامل کرتے ہوئے ہم تک
تے ہیں۔ ان لفظوں میں مدھم لسانیاتی روشنی کے چراغ جل اٹھتے ہیں اور
امتی تصوریت جھلملانے لگتی ہے۔ مصنف چونکہ افسانے میں اپنی ذاتی
ولیت سے احتراز کرتا ہے اور جذباتی بیان سے اجتناب برتتا ہے اس لئے
فلوں کا جو انسلاک قائم ہوتا ہے اس میں غیر دلچسپ معروضیت پیدا ہو جاتی
ہے۔ راوی سرد مہری کی حد تک معروضی ہے۔ جبکہ وہی قاری کو لیے چلتا ہے۔
وی اپنے خیال میں اتنا گم ہے کہ وہ نظر اٹھا کر قاری کو نہیں دیکھتا۔ اس وجہ سے
سانے میں قاری کا راست داخلہ ممکن نہیں۔ بس قاری ہے اور راوی کا غیر
زباتی بیان۔ مگر قاری اس کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ وہ افسانے کے باہر کی دنیا کا
ی ہے۔ راوی کی سرد معروضیت "شیشہ گھاٹ" کو قاری کے علائق سے
فوظ رکھتی ہے۔ یہاں طباع قاری اپنے تجسس کی راہ سے شمولیت کا سامان
ھونڈ لیتا ہے۔

نیر مسعود کی نثر کا اندازہ ہو جائے تو پھر قاری کے دیکھنے اور لطف
ینے کی چیزیں رہ جاتی ہیں۔ مثلاً یہ نثر افسانے کی منزلوں میں آنے والی الگ
لگ سچویشن کو کس طرح نمایاں کرتی ہے ؟۔ خیال کے کیا کیا گوشے کیا کیا
ریکیاں پیش کی گئی ہیں ؟ افسانے کو کتنے نپے تلے انداز میں لکھا گیا ہے ؟ بیانیہ
ی ترتیب و ترکیب کیوں علامتی ہے۔ ؟ افسانوی کردار کو کس طرح علامتی
خصیت کے اعتبار سے برتا گیا ہے۔ ؟

(۳)

"شیشہ گھاٹ" کے کرداروں کے رہن سہن، پہناوے، رنگ اور
نش، خد و خال وغیرہ کی ضرورت افسانہ گری میں نظر نہیں آتی۔ اس کے
وجود ہر کردار دوسرے کردار سے مختلف ہے۔ ان کرداروں کی شخصیتیں تقاعلی
یں اور الگ الگ واضح ہیں تاہم یہ کردار حقیقی زندگی کے کردار نہیں معلوم
وتے بلکہ افسانوی ہیئت کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے اندر انسانی خصوصیات
ں اس مقدار میں ہیں جو افسانے کے درو بست کے لیے ضروری ہے۔ اس
سانے میں صرف پانچ کردار نظر آتے ہیں جو بیانیہ کے علامتی حصے ہیں اور ان
کے نام بھی بیانیہ کے جزو ہیں۔ علاوہ بریں بوذیلی کردار ہیں جن کی حیثیت خبر
ا ہے۔ افسانے کے کرداروں سے ملتا جلتا تھوڑا سا تقاعل بازار کے لوگ، شیشہ
ھالنے والے، مچھیرے اور ملاح کرتے ہیں مگر ان کی پس منظری حیثیت ہے۔
چھیرے اور ملاح نسبتاً زیادہ فعال ہیں۔ "شیشہ گھاٹ" کے خاص کردار درج
یل ہیں۔

۱۔ واحد متکلم (راوی، میں)۔ یہ کردار افسانے کا زاویہ نظر ہے اور

افسانے کے آغاز سے انجام تک ناظر و سامع اور اپنی روداد کا راوی ہے۔ دراصل افسانے کی ساری رپورتاژ اسی کے ذریعے ہوی ہے۔ یہ افسانے میں اس طرح شامل ہے کہ اگر اس کردار کو منہا کر دیا جائے تو افسانہ غائب ہو جاتا ہے۔ چنانچہ راوی کا کردار سب سے اہم ہے اور سارا واقعہ اسی کے لیے ہوتا ہے۔ اس کردار کی خاصیت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ ہکلاتا ہے جس کی وجہ سے بازاروں میں اس کی بات سب سے زیادہ دلچسپی اور توجہ سے سنی جاتی تھی۔ مگر کچھ دنوں سے وہ زیادہ ہکلانے لگا تھا اور بات کرنے میں مشکل پیدا ہو گئی تھی۔ سارے افسانے میں اس کے ہکلانے کا عمل موجود ہے۔

۲۔ منہ بولا باپ۔ اس کردار کو راوی کا باپ نہ کہہ کر منہ بولا باپ کیوں کہا گیا ہے۔ افسانے میں اسکی وضاحت نہیں ملتی۔ یہ کردار راوی کو اپنے یہاں محبت اور آرام سے رکھتا ہے۔ اسے راوی کی طرح بات کرنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ وہ اکثر ہکلانے پر راوی کو ڈانٹتا بھی ہے۔ شاید اسی کے رد عمل میں راوی کی زبان اور زیادہ لکنت کرنے لگتی ہو۔ وہ راوی کو دوسرے ٹھکانے پر پہونچانے کیلیے اس کے ساتھ سفر کرتا ہے۔ افسانے کے آغاز سے لیکر سفر کے آخر تک وقت راوی اور اسکے باپ کے درمیان گزرتا ہے۔ منہ بولے باپ کے بارے میں زیادہ تفصیل نہیں ہے سوا اسکے کہ وہ راوی کی بات سنتا ہے، راوی کو ڈانٹتا ہے، راوی سے سوالات کرتا ہے تاکہ وہ بات کرے، اسے نئی ماں کے آنے کی خبر دیتا ہے جس میں اندیشہ ظاہر کرتا ہے، دوران سفر غالباً خاموش رہتا ہے، سفر کے اواخر میں کچھ ضروری معلومات یا اطلاعات فراہم کرتا ہے۔۔۔ آخر میں اسے بہت جلد بوڑھا ہوتے ہوئے کہا گیا ہے۔

۳۔ جہاز۔ اس کردار کا نام جہاز ہے یا جہاز پڑ گیا ہے افسانے کو اسمیں دلچسپی نہیں۔ بلکہ جہاز نام کی خاصیت اہم ہے۔ اس کردار کی شناخت یہ ہے کہ وہ اپنی پیٹھ پر چھوٹا سا گلابی رنگ کا بادبان باندھے رہتا تھا۔ میلوں اور بازاروں میں مسخرے پن کی نقلیں کر کے روزی پیدا کرتا تھا۔ اسے دیکھ کر تماشائی (زیادہ تر بچے) خوش ہوتے اور شور مچانے لگتے۔ جہاز کی دوسری خصوصیت اس کا تمباکو پینا ہے۔ اسے ہر طرح کی تمباکو کا علم تھا۔ وہ منہ سے دھویں کے بادل چھوڑ چھوڑ کر کھیل دکھاتا تھا۔ کچھ نقلیں ایسی بھی کرتا تھا جن کا دیکھنا سننا لڑکوں کو سخت منع تھا۔ پھر جہاز کی آواز خراب ہو گئی تھی۔ وہ بری طرح کھانسنے لگا تھا۔ افسانے کے آخر میں اسے بھی بہت تیزی سے بوڑھا ہوتے دکھایا گیا ہے۔ راوی اس کردار سے ابتدا سے ہی واقف ہے۔ جہاز اور راوی کا دوست عمل اور رد عمل افسانے کے آخر میں برتا گیا ہے۔ یہی بات جہاز اور بی بی اور جہاز اور پہیا پر صادق آتی ہے، جہاز راوی کا دوسرا منہ بولا باپ ہے۔

۴۔ بی بی۔ یہ نام کردار کی خاصیتوں کے برعکس ہے۔ کیوں ہے افسانہ اسکی کوئی وضاحت نہیں کرتا۔ اس کردار کے بارے میں قاری کو سفر کے اختتام پر پتہ چلتا ہے۔ راوی کے منہ بولے باپ کو بھی نہیں معلوم کہ راوی بی بی کے بارے میں اسی کے گھر میں کچھ لوگوں سے سن چکا ہے۔ یہ بی بی نام کی ایک ڈراونی

عورت ہے شیشہ گھاٹ کی تنہا مالک ہے۔ وہ ایک مشہور ڈاکو یا شاید باغی کی محبوبہ تھی جو سرکاری آدمیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ وہ پہلے محبوبہ تھی بعد میں اسکی بیوی ہو گئی تھی۔ بی بی نے ایک بہت بڑی ناؤ میں اپنے رہنے کا ٹھکانا بنالیا ہے۔ وہ کچھ کاروبار بھی کرتی ہے جس کی وجہ سے کبھی کبھی کوئی آدمی گھاٹ پر آنے دیا جاتا ہے۔ بی بی سے سب ڈرتے ہیں۔ اب بی بی اندر ہی اندر ٹوٹ رہی ہے۔ یہ کردار طاقت ور ہے اور اسے بوڑھا ہوتے نہیں دکھایا گیا ہے۔ ضروری بات یہ ہے کہ بی بی کی بیٹی پریا ہے۔

د۔ پریا۔ یہ کردار افسانے کو نقطہ عروج تک پہونچاتا ہے۔ پریا بی بی جیسی عورت کی بیٹی ہے۔ بی بی کی خصوصیات کے برعکس ہے۔ اس سے سب کا دل بہلتا ہے۔ پریا پانی میں پیدا ہوئی، وہیں بڑی ہوئی مگر اس کے پیروں نے زمین نہیں چھوی۔ وہ پانی کی سطح پر کشتی میں کھڑی ہو کر اسے نیم دائروی حرکت دیتی اور کھیل کرتی ہے، ہنستی اور باتیں کرتی ہے۔ اسے جہاز کی نقلیں اچھی لگتی ہیں۔ وہ راوی کی توجہ بن کر ابھری ہے۔ راوی پریا کو جھیل کی روح یا عجوبہ کہتا ہے۔ افسانے کا یہ کردار بڑا دلچسپ ہے۔

وہ کردار جو مختصر وقت میں خبر کے ذریعے راوی تک پہونچتے ہیں دو ہیں۔ پہلا کردار ہے نئی ماں جس کے آنے کی اور بعد میں مرنے کی خبر پہونچائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے راوی کو گھر سے کسی اور ٹھکانے پر منتقل کیا جاتا ہے۔ دوسرا کردار کسی ڈاکو یا باغی کا ہے بی بی جس کی محبوبہ ہے اور بعد میں بیوی ہو جاتی ہے۔ یہ کردار سرکاری آدمیوں کے ہاتھوں اس وقت مارا جاتا ہے جب وہ بی بی سے ملنے آتا ہے۔

سبھی کردار راوی کے زاویہ نظر سے خلق ہوئے ہیں۔ راوی انہیں جس طرح دکھاتا یا احساس کراتا ہے قاری اس سے آگے نہیں جا سکتا۔ راوی کا لہجہ سنجیدہ اور شعور بھرپور ہے۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ وہ تمام کرداروں کے علم اور ساری سچویشن (منھ بولے باپ کا گھر، شیشہ ڈھالنے والی بستی، شیشہ گھاٹ وغیرہ) کی آگہی کے بعد ان کی عکاسی کرتا ہے اس لیے قاری مطمئن ہو جاتا ہے کہ اگر کچھ بتانے کے لئے رہ گیا ہے تو وہ غیر ضروری ہوگا۔ کیا افسانے میں کوئی اور کردار یا سچویشن شامل کی جا سکتی تھی؟ جہاں تک میرا خیال ہے کردار نگاری کے لحاظ سے جہاز اور بی بی کا کوئی پہلو تشنہ اظہار ہے اور راوی کی نئی ماں سے متعلق تفصیل نہ ہونے سے افسانہ کا ابہام بڑھ گیا ہے۔

(۴)

چند جدید افسانہ نگار پلاٹ کی ضرورت سے انکار کرتے ہیں وہ واقعوں کو مربوط اور ترتیب وار نہیں سمجھتے۔ ان کے لحاظ سے کوئی واقعہ یا حادثہ یقینی نہیں۔ نہ مربوط پلاٹ، جس میں آغاز انجام اور وسط ہو، قابل اعتنا ہے کیوں کہ چیزیں اس طرح واقع نہیں ہوتیں۔ دوسری طرف پلاٹ کا ہونا ایسی کاوش ہے جس میں انسانی حالت کا مرتب احساس یا انسانی شعور کا پیہم اظہار ہے اور جہاں نتائج کی پیش گوئی ممکن ہے۔

نیر مسعود کا تجریدی افسانوی نظام روایتی افسانوں کے طور طریقوں سے انحراف کی حد تک مختلف ہے۔ مگر وہ کردار اور پلاٹ کو مسترد نہیں کرتے۔ وہ افسانوں میں شکل کے قائل ہیں۔ "شیشہ گھاٹ" کا پلاٹ زیادہ تر کرداروں اور خاص کر واحد متکلم راوی کی نمود ہے۔ پلاٹ کی اٹھان والا سفر انسانی شعور کا سفر ہے۔ پلاٹ میں واقعہ جان ڈال دیتا ہے۔ جس میں تعجب اور تحیر کے عناصر نمایاں ہیں۔ پلاٹ میں وقوعے ایک تسلسل قائم کرتے ہیں۔ مختصراً پلاٹ درج ذیل ہے۔

راوی منھ بولے باپ کے ساتھ آٹھ برس تک رہتا ہے۔ راوی کی ہکلاہٹ اس کے باپ کی پریشانی کا سبب ہے۔ منھ بولا باپ راوی کی نئی ماں کے آنے کی خبر دیتا ہے اور۔۔۔ اندیشہ کرتا ہے کہ وہ راوی کو بولتے دیکھے گی تو پاگل ہو کر مر جائے گی۔ وہ راوی کو نئے ٹھکانے پر پہونچانے کیلئے اسے ساتھ لیکر سفر کرتا ہے تاکہ ایک شخص (جہاز) کے حوالے کر دے جس نے راوی کو مانگ لیا ہے۔ جہاز وہاں بھی رہ چکا ہے جہاں منھ بولے باپ کا گھر ہے۔ جہاز کی پیٹھ پر گلابی رنگ کا بادبان بندھا رہتا ہے اور وہ مسخرے پن کی نقلیں کر کے روزی پیدا کرتا تھا۔ مثلاً طوفان میں گھرے ہوئے جہاز کی نقل وغیرہ۔ راستے میں جھیل کے کناروں کی بستیاں ملتی ہیں جہاں منھ بولا باپ جانا چاہتا ہے۔ آگے ایک میلی کچیلی بستی میں لوگ شیشے کا کام کرتے ہیں۔ شیشہ پگھلانے کی بھٹیوں کے دھوئیں سے وہاں کے آدمیوں کے کپڑے، دیواریں، گلیارے، درخت اور کتے اور بلیوں کے بدن کالے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد دونوں شیشہ گھاٹ پر پہونچتے ہیں۔ یہاں وہ جہاز سے ملتے ہیں جسے تمباکو پینے کی شروع سے عادت ہے۔ اسکی وجہ سے اب کھانسنے لگا ہے، منھ بولا باپ اس سے بات کرتا ہے۔ راوی کو حوالے کر کے واپس چلا جاتا ہے۔ پھر جہاز راوی کو لے کر بی بی نام کی ایک بے جنگم عورت سے ملانے جاتا ہے۔ بی بی شیشہ گھاٹ کی مالکہ ہے۔ بی بی کی گفتگو راوی سے ہوتی ہے وہ اسے دکھیا کہتی ہے۔ راوی محسوس کرتا ہے کہ بی بی مضبوط عورت ہے اور اپنی ناؤ سے بھی کچھ بڑی معلوم ہوتی ہے اور وہ اپنی ناؤ کی طرح دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ بی بی کی ایک بیٹی ہے جس کا نام پریا ہے۔ راوی کو شیشہ گھاٹ پر رہنے کا ٹھکانا دکھایا جاتا ہے۔ یہ بے ڈول مکان کا حصہ ہے جس کے اندر شیشے کی چیزوں کو سلیقے سے سجایا گیا ہے۔ جہاز راوی کو بتاتا ہے کہ پریا کن حالات میں پانی کے بیچ پیدا ہوئی۔ پریا کو آج تک زمین پر آنے نہیں دیا گیا۔ وہ اپنی کشتی پر جھیل میں گھومتی رہتی ہے۔ راوی ایک سال شیشہ گھاٹ پر گزارتا ہے۔ وہاں مچھیرے ہیں، ملاحوں کی آبادیاں ہیں۔ یہ لوگ خاص خاص دنوں میں اپنی کشتیاں اور جال لیکر شیشہ گھاٹ پر آتے ہیں۔ کبھی کبھی پریا کے ہنسنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ اکثر گھاٹ پر آتی ہے اور کشتی پر کھڑے کھڑے جہاز سے اور راوی سے باتیں کرتی ہے۔ جہاز کی ہر بات میں اسکی ہنسی کا سامان ہے۔ مگر پریا کو یہ نہیں معلوم کہ راوی جہاز

کی نقلوں کے بارے میں جانتا ہے۔ راوی کی ہکلاہٹ بدستور موجود ہے۔ ایک دن راوی پریا سے بات کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اگلے دن اس کا ارادہ کرتا ہے۔ اسکی دلچسپی پریا میں ہونے لگتی ہے۔ اب ایک سال بعد منھ بولا باپ بہت بوڑھا ہو کر آتا ہے اور نئی ماں کے مرنے کی خبر دیتا ہے۔ پھر چلا جاتا ہے۔ راوی فیصلہ کرتا ہے کہ شیشہ گھاٹ اس کے رہنے کیلئے بنا ہے۔ اگلے دن پریا کا واقعہ رونما ہوتا ہے جو راوی کے سامنے جھیل کی سطح پر چند قدم چل کر پریا پانی میں ڈوب جاتی ہے۔ پھر راوی کو شیشہ گھاٹ سے تنہا رخصت ہونا پڑتا ہے۔ اب اسکے سامنے بنجر میدان ہے۔

پلاٹ تو نکل آیا۔ مگر یہ پلاٹ اس وقت اصل ہوتا ہے جب یہ افسانے کی تمام جزئیات، انسلاکات، محرکات اور پوشیدہ معنویت کے ساتھ تفاعل کرتا ہے۔ پلاٹ صرف وہی نہیں جو درج بالا ہے بلکہ آغاز میں افسانہ کی ٹھہری ہوئی صورت حال ہے۔ ایک طویل چڑھاو ہے جس پر افسانہ چلتا ہے، ایک انتہا ہے جہاں نئے منظر کے ساتھ واقعہ اپنی بھرپور شدت اور تناؤ کی شکل میں ابھر آتا ہے۔ پھر تیزی کے ساتھ اتار شروع ہوتا ہے اور پلاٹ ایک نئی اور بدلی ہوئی صورت حال پر ختم ہو جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر پلاٹ مثلث کی شکل میں ظہور پذیر ہے۔ یعنی پہلے کی صورت حال نقطہ عروج، نئی صورت حال۔ یہ پلاٹ کو برتنے کی تکنیک ہے جسے فنکار نے ہنر مندی سے استعمال کیا ہے۔

آیئے ہم قاری کی حیثیت سے افسانے کے نقطہ عروج (کلائمکس یا کرائسس) پر کھڑے ہو جائیں اور افسانے کی دونوں جانب "پہلے اتار پھر چڑھاو) پر نظر ڈالیں۔ اب پلاٹ ہمیں کس طرح دکھائی دیتا ہے۔

(۱) افسانے کا نقطہ عروج۔ پریا کے سامنے راوی کی بات کرنے کی کوشش اور ارادہ "کل چیسے بھی ہو تم کو ضرور بتاؤں گا" پریا کا پانی پر چلنے کا عمل راوی کی حیرت اور خوف کا عالم۔ پریا کا ڈوبنا۔ جہاز' بی بی 'اور مچھیروں کا غیر زبان میں پوری طاقت سے آواز لگانا۔ پھر دور دور سے اس آواز کی بازگشت۔ پریا کی تلاش، شدت، تناؤ وغیرہ سے افسانے کا کلائمکس ترتیب دیا گیا ہے۔

(۲) افسانے کا اتار۔ جہاز راوی کا ہاتھ ہلا کر محویت سے نکالتا ہے اور کہتا ہے۔ "چلو" پشت والے مکان کا دروازہ کھولا جاتا ہے۔ سامنے بنجر میدان ہے۔ یہ خبر دی جاتی ہے کہ پریا مل گئی ہے۔ واپسی کی سواری کے بارے میں اطلاع دی جاتی ہے۔ راوی شیشہ گھاٹ سے جانا نہیں چاہتا مگر یہ ٹھکانا چھوڑنے پر مجبور ہے۔ کیوں کہ صرف اس نے پریا کو ڈوبتے دیکھا ہے۔ وہ کس کس کو یہ واقعہ بتائے گا۔ بتا بھی پائے گا؟ بی بی سے بغیر ملائے جہاز راوی کو بنجر میدان کی جانب رخصت کرتا ہے۔ (اب منھ بولا باپ بھی ساتھ نہیں)۔ یعنی راوی ایک نئی صورت حال میں داخل ہو جاتا ہے۔

(۳) افسانے کا چڑھاو۔ ہم نقطہ عروج (کلائمکس) پر کھڑے ہیں۔ ظاہر ہے ہم۔ افسانے کے چڑھاو کو یہاں سے اتار ہی کی شکل میں دیکھیں گے۔ گویا افسانے کی انتہا سے آغاز کی طرف الٹے چلیں گے یعنی فنکار نے جہاں Fore.Shadowing کی تکنیک برتی ہے وہاں ہم Back.Shadowing کریں گے۔۔۔۔ پریا کا حیرت خیز واقعہ۔ پریا سے متعلق تفصیلیں۔ پریا کی کشتی۔ نیلے پانی کی جھیل۔ شیشہ گھاٹ۔ مچھیرے، ملاح۔ راوی کے نئے ٹھکانے کی تفصیل۔ بی بی۔ اسکی بڑی ناو۔ جہاز کی نقلیں۔ اس کا تمباکو پینا۔ کھانسنا۔ راوی کے منھ بولے باپ کی مختصر آمد، نئی ماں کے مرنے کی خبر، اسکی واپسی۔ شیشے کا کام کرنے والی بھٹیاں، بستیاں اور دھواں۔ راوی کا منھ بولے باپ کے ساتھ سفر، راوی کے ہکلانے کا غیر معمولی مسئلہ۔۔۔ یہ آغاز کی صورت حال ہے۔ جہاں نہ بول پانے کا غیر معمولی مسئلہ ہلچل پیدا کرتا ہے۔ یہ افسانے کا آغاز ہے۔ اس طرح دیکھیں تو ہمیں افسانے کے برتاؤ، استعاراتی تسلسل، اور علامتی پاروں کے ربط کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

پلاٹ قائم کرنے کے بعد تفصیلات مرتب ہوتی ہیں اور پھر سوال پیدا ہوتا ہے ان تفصیلات کو کس ترتیب اور کن ترکیبوں سے بٹھایا جائے تاکہ اپنا پورا اثر ڈال سکیں۔ افسانے کی تخلیق جہاں جہاں جتنی گنجائش کی متحمل ہو سکتی ہے اسی تناسب اور اسی اعتبار سے فن کار کرداروں، وقوعوں، واقعے، زمان و مکان، منظروں اور مکالموں کو ضرورت بھر جگہ دیتا ہے۔ جہاں دہرانے کی ضرورت ہے وہاں چیزوں کو دہراتا ہے۔ اس کے باوصف ذرا سی طوالت یا کساد برداشت نہیں کرتا۔ کون سا کردار کس جگہ اور کس طرح لایا جائے، مناظر کو کہاں چھپایا جائے کہاں واضح کیا جائے۔ کون سے بات کہاں نہ کہہ کر کہاں کہی جائے اسی طرح کی بہت سی سیٹنگ کرنی پڑتی ہے جو فنکاری کا ایک خاص جوہر ہے۔ یہ ایک دشوار مرحلہ ہے۔ دشواری اور بھی بڑھ جاتی ہے جب افسانے کا ابہام جدید مصوری کا سا تقاضہ کر رہا ہو۔ کینوس پر پس منظر بنانے کے لئے شیشہ گھاٹ کے ابتدائیہ حصے میں ہی راوی اور اس کے منھ بولے باپ کے متعلق تفصیلات فراہم کی گئی ہیں اور یہ بیان تقریباً شروع میں ہی مکمل کر رہا۔ یہاں تک کہ منھ بولے باپ کی نئی بیوی کی آمد کی اطلاع بھی پہونچادی گئی ہے۔ منھ بولا باپ راوی کیلئے نیا ٹھکانا کیوں ڈھونڈتا ہے اسے سفر پر کیوں لے جاتا ہے۔ اس کے سبب کو بھی نقش کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کے چڑھاو کو سفر کی تکنیک سے آسان کیا گیا ہے۔

سفر کا درمیانی وقفہ جہاز کے بارے میں تفصیل سے پر کیا جاتا ہے کہ جہاز کی کیا خصوصیات تھیں۔ کس طرح نقلیں کر کے روزی روٹی پیدا کرتا تھا۔ سفر کے دوران ہی ایسی بستی کا ذکر کیا جاتا ہے جہاں شیشہ پگھلانے کی بھٹیاں ہیں اور شیشے کا کام ہوتا ہے۔ دھواں نکلتا ہے۔ آدمیوں کے کپڑے یہاں تک کہ آوارہ کتوں اور بلیوں کے بدن بھی دھوئیں سے کالے ہوتے ہیں۔۔۔ وغیرہ۔ راوی کو اطلاع دی جاتی ہے کہ جہاز بھی شیشے کا کام جانتا ہے، اس کا گھر بھی یہیں ہے، لیکن وہ یہاں کا رہنا چھوڑ چکا ہے۔ سفر کے آخر میں شیشہ گھاٹ اور بی بی سے متعلق تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ پھر شیشہ گھاٹ کا انطباق ہے۔ جہاز سے راوی کی ملاقات ہے۔ اسکے بعد بی بی سے۔ پھر بیانیہ کے

مزہ وادا کے بعد پریا کو دکھایا گیا ہے۔

راوی شیشہ گھاٹ پر ایک سال گزارتا ہے۔ مصنف یہ خبر دے کر افسانہ کو آگے بڑھا سکتا تھا، مگر نہیں۔ اس مدت کی جھیل کو بھی سیٹنگ کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ علامتی پس منظر کو اور جان دار بنانے کیلئے گنجائش پیدا کی جاتی ہے۔ اس وقفے کو شیشہ گھاٹ کے ماحول، اطراف و جوانب کے بیان، وہاں کی مزید اطلاعات، دلچسپیاں، پریا کا ان سے تعلق خاطر، اسکے شغل، بچگانی باتیں، بات بات پر ہنسنا، اسکی جہاز میں دلچسپی، اسکی نقلوں کے قصے سنانا وغیرہ۔ یعنی ضروری بیانیہ سے پر کرنے کا اہتمام ہے۔ یہ سیٹنگ کا ٹریٹمنٹ ہے۔

مصنف یہ بھی کر سکتا تھا کہ افسانے کو راوی اور جہاز کے تفاعل سے شروع کرتا۔ منہ بولے باپ کا سلسلہ درمیان میں آجاتا۔ پھر وہ بی بی اور پریا کے کرداروں کو لے آتا۔ بہ صورت دیگر افسانے کو بی بی یا پریا سے شروع کرتا۔ بیچ میں جہاز اور منہ بولے باپ کا فلیش بیک آجاتا۔ لیکن فنکار نے اس طرح نہیں کیا۔ ایسا کرنے سے افسانہ ضرورت سے زیادہ مبہم اور ناقابل فہم ہو سکتا تھا۔ فنکار اصل چیز جو افسانے کی روح رواں ہے یعنی پریا اور اس سے جڑا ہوا واقعہ اسے تناؤ کی تکنیکی مہارت سے افسانوی کینوس پر پچھلے بیان کے پس منظر میں ابھارنا چاہتا ہے تاکہ پریا مع واقعے کی اچھی طرح نمایاں ہو جائے۔ یہ صورت سیٹنگ سے پیدا کی جاتی ہے۔

(۵)

نیر مسعود اپنے افسانوں میں معنویت سے زیادہ ہیئت پر زور دیتے ہیں۔ وہ بیانیہ کی تکنیکی مہارت کے ساتھ پلاٹ، کردار، مکالمے، استعارے اور علامت کی فنی گیرائی کے قائل ہیں۔ وہ قاری کو افسانے کے سربستہ راز تک پہونچانے کی راہ معین کرتے ہیں خواہ وہ ابہام کی شکل میں کیوں نہ۔ ظاہر ہے نیر مسعود کے افسانوں میں معنویت تلاش کرنا مشکل کام ہے۔ اس لیے بعض ناقدین نے ان کے یہاں معنویت سے انکار کیا ہے۔ خود نیر مسعود کا کہنا ہے کہ ان کے ذہن میں کچھ معنویت ضرور رہتی ہے جس کے زیر اثر وہ افسانہ لکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ قاری کی سوچ اور اس کے نقطۂ نظر پر منحصر ہے کہ وہ کس سطح اور کس طرح کی معنویت مراد لے۔ وہ افسانے کو لایعنی کہہ کر مسترد بھی کر سکتا ہے۔ مطلب ہے کہ فنکار نے معنویت کو کچھ اس انداز میں چھپا دیا ہو کہ دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا ہو جائے۔ اب آیئے ہم "شیشہ گھاٹ" کے مفہوم پر غور کریں۔

منہ بولے باپ سے مراد باپ ہی ہے۔ اسے منہ بولا باپ اس لئے کہا گیا کہ وہ راوی کے لحاظ سے اصل باپ کا رول ادا نہیں کر رہا ہے۔ راوی کو بات ادا کرنے کی مشکل آپڑی ہے جس پر باپ کی ڈانٹ پڑتی ہے۔ راوی کی نئی ماں آنے والی ہے۔ باپ سوالات کرتا ہے تاکہ دیر دیر تک راوی باتیں کرنے۔ باپ کی مہربانی دراصل آنے والی نئی بیوی کی خوشی کے سبب ہے۔ راوی

اظہار کے مسئلہ میں گرفتار ہے۔ اسی لئے اسے ہکلانے کا آزار ہو جاتا ہے۔ ہکلاہٹ کے سبب بازاروں اور گلیوں میں اس کی باتیں توجہ سے سنی جاتی تھیں مگر اب زیادہ ہکلانے لگتا ہے۔ راوی کی یہ اذیت باپ سے مناسب آزادی نہ ملنے کے سبب ہے۔ باپ راوی سے محبت کرتا ہے اس کے باوجود بات پوری نہ کرنے پر اسے ڈانٹتا ہے۔

جہاز راوی اور دوسرے بچوں اور لڑکوں کی دلچسپی کا سامان ہے۔ شیشہ گھاٹ کی سطح پر جہاز راوی کا دوسرا منہ بولا باپ ہے۔ وہ مختلف طرح کی نقلیں کرتا ہے مگر راوی ترقی کرتے ہوئے شعور کی وجہ سے آگے چل کر اسکی نقلوں کو بھونڈی گردانتا ہے۔ جبکہ پریا جس میں کھلنڈرا پن ہے جہاز کے کرتبوں اور نقلوں کا خوب مزا لیتی ہے۔

راوی اپنی عمر کے سفر میں منہ بولے باپ کے ساتھ ایک منزل سے گزرتا ہے۔ جہاں پر ڈکشن ہوتا ہے، شیشہ سازی ہے، دھواں اگلتی بھٹیاں ہیں جہاں لوگ بوڑھے نہیں ہوتے، گھٹن سے مر جاتے ہیں۔

دنیا کی بد صورتی بی بی میں نظر آتی ہے۔ یہ کردار طاقت، جذبہ، جسم، خواہش اور خوف کی تجسیم ہے۔ بی بی غیر دلچسپ ہے اور پریا کی ماں ہوتے ہوئے بھی اسے ڈانٹتی ہے تاکہ وہ کھیل نہ کرے اور مچھروں اور ملاحوں کے کاموں میں حارج نہ ہو۔ بی بی اور پریا کی زندگیوں کے فرق کو کچھ واقعات اور بیانات کے ذریعہ دکھایا گیا ہے تاکہ دو نسلوں کا فرق نظر آئے۔ یہی فاصلہ راوی اور اس کے باپ میں ہے۔ مگر پریا ایسی ہے جس سے سب کا دل بہلتا ہے۔

شیشہ گھاٹ پر ایک سال گزارنے کی مدت میں راوی تفصیل سے حالات، ماحول اور وہاں کے لوگوں کا جائزہ لیتا ہے۔ وہاں اسے پریا کے بارے میں بہت کچھ دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ وہ نیالے جھیل کی روح معلوم ہوتی ہے۔ جھیل میں چھوٹی سی کشتی پر رہتی ہے اور دور دور تک اپنی کشتی میں گھومتی پھر ایک روز اس سے پہلے کہ راوی اور پریا کے درمیان کوئی بات بنے پریا پانی پر چلتے ہوئے ڈوب جاتی ہے۔ یہ واقعہ پر اسرار اور علامتی ہے جسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔

جہاز راوی کو ناقابل بیان واقعے کی تفصیلات بتانے کی اذیت سے بچاتا ہے اس لئے اور بھی کہ راوی ہکلاہٹ میں مبتلا ہے۔ وہ راوی کو بی بی سے ملائے بغیر جلد ہی شیشہ گھاٹ سے رخصت کر دیتا ہے۔ آخر میں اسے بنجر میدان ملتا ہے۔ یہ تنہا اور نا آسودہ زندگی ہے۔

افسانے سے اس طرح کی معنویت نکالیے اور کہانی پن کی بحث چھیڑ دیجیے۔ مگر "شیشہ گھاٹ" کی افسانوی خصوصیات اس طرح کی اجازت نہیں دیتیں۔ وہ کہانی کو مسترد کرتی ہیں۔ افسانے میں بہت سی ایسی چیزیں مل جائیں گی جن سے معلوم ہوگا کہ افسانہ کہانی سے ہٹ کر کچھ اور مطالب کا بیان چاہتا ہے۔ مثلاً یہ کہانی ہے تو 'پریا' کی ماں کا نام 'بی بی' کیوں رکھا گیا؟ 'بی بی' ایک پاکیزہ لفظ ہے جو اس کے تحکم اور ہوائی شخصیت کے برعکس ہے۔ 'مچھواروں' اور

'ملاح' کے بغیر بھی کہانی لکھی جاسکتی تھی۔ 'منھ بولا باپ' اور 'جہاز' تیزی سے بوڑھے کیوں ہوتے ہیں جبکہ 'راوی' "پیا" اور بی بی بوڑھے نہیں ہوتے؟ 'بی بی' کیوں نہیں بوڑھی ہوتی؟ کہانی کے لحاظ سے اس کا کیا رول ہے؟ 'جہاز' کے بارے میں بار بار تفصیل کیوں دی گئی ہے؟ ظاہر ہے اوپر دی گئی معنویت قطعی مطمئن نہیں کرتی آپ زیادہ زور لگائیں گے تو کچھ اور معنویت کہانی میں شامل کر دیں گے مگر حقیقت یہ ہے کہ کہانی لکھی گئی تھی تو دوسرے کردار لائے گئے ہوتے یا ان کرداروں کو مختلف طرح سے برتا جاتا جس سے کہانی پن آجاتا۔ لہٰذا اس افسانے میں بہت سی باتیں ہیں جن کا جواب کہانی کے اعتبار سے شافی نہیں ہے۔

افسانے کی بنیادی معنویت اظہار کے مسئلہ سے عبارت ہے۔ اظہار جو خیال اور ادراک کا بیان ہے۔ مگر داخلی اور خارجی رکاوٹوں کی وجہ سے خیال راز ہی رہ جاتا ہے۔ اظہار کے نہ ہو پانے سے بہت کچھ ضائع جانے، فنا ہو جانے کا احساس باقی رہتا ہے جو مضطرب کرتا ہے۔ یہ تھیم افسانے کے علاوہ نظیری کے شعر اور جارج گاسکون کی نظم کے پارے ("شیشہ گھاٹ" کے آغاز کے حوالے) اور افسانے کے عنوان سے ظاہر ہے۔ یہ عنوان احساس اور عمر کے تجربے کا استعارہ ہے۔ اور افسانے کی بلیغ معنویت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

(۲)

"شیشہ گھاٹ" واقعاتی افسانہ ہے۔ اس بحث میں نہ پڑتے ہوئے کہ یہاں واقعہ ہے یا ایک اعتبار منعکس صورت حال۔ واقعہ اصل ہے یا واقعے کی شکل بنائی گئی ہے۔ یا واقعے کو تکنیک کے طور پر برتا گیا ہے۔ ہم اسے واقعہ تسلیم کرتے ہوئے یہ دیکھیں گے کہ واقعے کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا ہے۔ افسانے کی رو سے فنکار کا بھی اصرار ہے کہ قاری اسے واقعہ ہی سمجھے کیوں کہ افسانہ اسی انداز میں تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ واقعہ کس جگہ اور کب پیش آیا۔ یہاں پہونچتے پہونچتے افسانے کی سینگ متحرک ہو جاتی ہے اور واقعہ اپنے تمام تر پس منظر کے ساتھ واقع ہوتا ہے۔ بیانیہ کے دباؤ سے افسانے کی بافت میں وضاحت اور اٹھان پیدا کی جاتی ہے تاکہ محل واقعہ قائم ہو جائے اور واقعے کی علامتی صورت گری بخوبی ہو سکے۔ واقعے کے علامت بننے کے آثار بہت پہلے سے نمایاں ہونے لگتے ہیں جو آپ جزوی علامتیں ہیں۔ چند اقتباسات اس پر روشنی ڈالیں گے۔

۱- بازاروں میں میری بات سب سے زیادہ دلچسپی اور توجہ سے سنی جاتی تھی اور وہ بات ہنسی کی ہو یا نہ ہو لوگ اس پر ہنستے ضرور تھے۔

۲- کچھ دن میں میری حالت یہ ہو گئی۔۔۔۔ کبھی کچھ کہنے کی کوشش کرتا تو بول میرے ہونٹوں سے اور میرے تالو سے ٹکرا ٹکرا کر واپس چلے جاتے۔ جیسے پانی کی لہریں کنارے کو چھو کر پلٹتی ہیں۔ آخر میری زبان میں گرہ ہیں سی پڑ جائیں گردن کی رگیں پھولنے لگتیں گلے اور سینے پر اتنا زور پڑتا کہ دم گھٹنے لگتا اور ایسا معلوم ہوتا کہ سانس اکھڑ جائے گی۔

۳- منھ بولے باپ کے پاس میرے آنے کے پہلے ہی سال جہاز کی آواز خراب ہو گئی تھی اور وہ بری طرح کھانسنے لگا تھا۔ نقلیں دکھانے میں وہ بہت طرح سے بولا کرتا تھا۔ لیکن اب کچھ بولنا شروع کرتا تو کھانسی بار بار اس کا گلا بند کر دیتی اور بعض وقت اسے بھی اپنی بات پوری کرنے میں قریب قریب اتنی ہی دیر لگتی جتنی مجھے لگتی تھی۔

۴- آخر ہم ایک میلی کچیلی بستی میں پہونچے۔۔۔ ہر گھر میں شیشہ پگھلانے کی بھٹیاں تھیں جن کی بھدی چمنیاں چھتوں اور چھپروں سے کچھ اوپر نکلی دھواں چھوڑ رہی تھیں۔ دیواروں پر گلیاروں میں بلکہ وہاں کے درختوں پر بھی کلونس کی تہیں تھیں۔ آدمیوں کے کپڑے اور آوارہ کتوں بلیوں کے بدن بھی دھوئیں سے کالے ہو رہے تھے۔

۵- یہاں لوگ بوڑھے نہیں ہوتے۔ دھواں انہیں کھا جاتا ہے۔

۶- یہ بڑی جھیل کا سب سے مشہور اور سب سے اجاڑ گھاٹ ہے اور بی بی نام کی ایک ڈراونی عورت اسکی تنہا مالک ہے۔ وہ ایک مشہور ڈاکو یا شاید باغی کی محبوبہ تھی۔ پھر اس کی بیوی ہو گئی۔ وہ بی بی سے ہی ملنے آیا تھا کہ مخبری ہو گئی اور اسی گھاٹ پر وہ سرکاری آدمیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔

۷- ناؤ کے سارے تختے ڈھیلے ہو گئے تھے اور ان سے ہلکی چرچراہٹ کی آواز نکل رہی تھی جیسے کوئی بہت بڑی چیز دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہو۔

۸- آٹھ برس میں وہ (جہاز) بہت بوڑھا ہو گیا تھا۔ آنکھوں کی زردی اور ہونٹوں کی سیاہی اتنی بڑھ گئی تھی کہ شبہ ہوتا تھا انہیں الگ سے رنگا گیا ہے۔

۹- (بی بی) بھی اپنی ناؤ کی طرح دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہے۔ کم سے کم اس کے چہرے سے ایسا ہی ظاہر ہوتا تھا۔

درج بالا بیانیہ پارے علامتی پس منظر تیار کرنے کے ساتھ ساتھ سوال پیدا کرتے ہیں کہ کچھ دن سے راوی بولنے کی کوشش میں شدت سے ہکلانے کیوں لگا ہے؟ جہاز کی آواز کیوں خراب ہونے لگی ہے اور کھانسی سے اسکا گلا کیوں بند ہو جاتا ہے؟ یہ کیسی بستی ہے جہاں شیشہ پگھلانے کی بھٹیاں ہیں؟ یہاں دیوار درخت جانور اور آدمیوں کے کپڑے وغیرہ دھوئیں سے کالے کیوں ہو رہے ہیں؟۔ دھواں لوگوں کو کیوں کھا جاتا ہے؟۔ شیشہ گھاٹ اجاڑ کیوں ہے؟ بی بی نام کی عورت کو ڈراونی کیوں کہا گیا ہے؟۔ یہ ناؤ کیا ہے جس کے سارے تختے ڈھیلے ہو گئے ہیں اور دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی ہے؟ کیا یہ مستقبل کا اشاریہ ہے؟ کیا یہ حس اور اضطراب کی صورت حال ہے؟ سارا بیانیہ علامتی سیاق و سباق کے ساتھ قائم کیا گیا ہے۔ یہ ساری امیجری پس منظری ہے۔ اسمیں تجسس اور کریہہ ہے۔ ان کے سہارے قاری علامت تک لے جایا جاتا ہے۔

جوں جوں قاری کو علامتی واقعے کے قریب پہونچایا جاتا ہے، افسانہ

زمانی اعتبار سے سمٹنے لگتا ہے۔ افسانے کا بیانیہ زمانی تسلسل میں ہے۔ زمانی الٹ پلٹ میں نہیں۔ علامتی اعتبار سے زمانی پیچیدگی ہو سکتی ہے اور اصل زمانہ کچھ اور ہو سکتا ہے۔ بار بار خیال آتا ہے کہیں ایک سال ایک صدی تو نہیں یا کوئی موہوم زمانی حیثیت ہے۔ تسلسل کے لحاظ سے۔ پہلے آٹھ سال منھ بولے باپ کے ساتھ۔ پھر ایک سال شیشہ گھاٹ پر۔ پھر وہاں آج اور کل۔ اس 'آج' میں علامت مجسم ہوتی ہے تاکہ 'کل' بن جائے اور یہ 'کل' 'آج' ہو جائے۔ زمانی سمتاو کی پوری شکل راوی کے ایک جملے میں آگئی۔ "یہ مجھے بہت پرانے زمانے کی بات معلوم ہوئی، مجھے وہاں گزارے ہوئے آٹھ سال آٹھ لمحوں کی طرح یاد آئے۔'

اسی طرح امیجز، مکالمے اور بیان سمتاو کے عمل سے گزرتے ہیں اور بتدریج ان میں غیر معمولی کیفیت داخل ہونے لگتی ہے۔

۱۔ "پانی سے ڈرتے ہو؟"

"ڈرتا ہوں" میں نے اشارے سے اسے (بی بی کو) بتایا

"بہت؟"

"ہاں بہت" میں نے بتادیا

"ڈرنا چاہیے" اس نے یوں کہا جیسے میں نے اس کے دل کی بات کہہ دی ہو۔

۲۔ میں تھوڑی تھوڑی دیر بعد بی بی کو دیکھ لیتا تھا۔ مضبوط بنی ہوئی عورت تھی اور اپنی بڑی ناو سے بھی کچھ بڑی معلوم ہوتی تھی۔

۳۔ باتیں کرتے کرتے رک کر ایک بار اس نے گردن اٹھائی اور زور سے آواز دی۔

"پریا!"

دور کسی لڑکی کے ہنسنے کی آواز پانی پر تیرتی ہوئی ہماری طرف آئی اور جہاز میرا ہاتھ پکڑ کر لٹھوں والے راستے کی طرف بڑھنے لگا۔

"اسے اچھی طرح رکھنا جہاز" اور پھر وہی "دکھیا معلوم ہوتا ہے۔"

یہ (بی بی) نے کچھ اس طرح کہا کہ میں واقعی خود کو دکھیا سمجھنے لگا۔

۴۔ اس دن کی گھبراہٹ میں مجھے یہ سوچنے کا بھی خیال نہیں آیا تھا کہ پریا کون ہے لیکن دوسرے دن صبح میں نے گھاٹ کے سامنے جھیل پر ہنسی کی آواز سنی۔ پھر کسی نے کہا۔

"جہاز تمہارے بیٹے کو دیکھیں گے۔"

"دکھیا تو نہیں معلوم ہوتا"۔ اس نے جہاز سے کہا۔ پھر مجھ سے بولی۔ "دکھیا تو نہیں معلوم ہوتے۔"

۵۔ پھر مجھے اپنا منھ بولا باپ یاد آنے لگا جو کل مجھے چپٹا کر جہاز کے پاس چھوڑ گیا تھا۔ پہلے بھی مجھے یقین تھا اور اب اور زیادہ یقین ہو گیا، کہ وہ مجھ سے بہت محبت کرتا تھا۔

"جہاز بھی تم سے محبت کرے گا،" پریا کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

بدن کے ایک جھکولے کے ساتھ اس نے کشتی کو آگے بڑھایا اور دھیرے دھیرے ہم سے دور ہوتی گئی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے کوئی عجوبہ دیکھا ہے۔

۶۔ اگر بی بی نے اس کا نام لے کر نہ پکارا ہوتا۔" میں نے خود کو جتایا۔ "تو میں اسے جھیل کی روح سمجھتا۔۔۔ اس لیے کہ وہ پانی کے نیچے پیدا ہوئی تھی اور اس کے پیروں نے آج تک زمین نہیں چھوئی تھی۔

۷۔ یہ کیوں ہو رہا ہے۔؟ بی بی نے کوئی قسم کھائی ہے، کوئی منت مانی ہے؟ کسی کو نہیں معلوم اس لئے کوئی نہیں جانتا کہ پریا کب تک جھیل میں چکر لگاتی رہے گی اور اسکے پیر کبھی مٹی کو چھوئیں گے یا نہیں۔

۸۔ اس ایک سال میں وہ (منھ بولا باپ) اتنا بوڑھا ہو گیا تھا جتنا آٹھ سال میں جہاز نہیں ہوا تھا۔

سمتاو کے طریق کار سے "شیشہ گھاٹ" مرکزیت پیدا ہوتی ہے۔" ایک دن" اور اسی۔ "ایک دن" سے ملحق دوسرے دن یعنی "کل" کو پہونچ کر افسانہ اپنی کرائسس پر آتا ہے۔ گویا قصے کے سارے تانے بانے اسی دن کے لیے بنے گئے ہیں جسے "کل" کہا جارہا ہے۔ منھ بولے باپ کے ساتھ راوی کے آٹھ سال، راوی کا ہکلانا اس پر کیا بیتی، سفر کی روداد، شیشہ گھاٹ کا ایک سال، سب کا سب ایک واقعے کے ظہور تک پہونچنے کیلئے وجود میں آیا ہے۔ افسانہ پورا سفر طے کرتا ہے مگر واقعہ واقع ہونے سے ذرا پہلے ایک بار پھر صورت حال مرکوز ہونے لگتی ہے۔ آٹھ برس پہلے کی یادیں، جہاز کی نقلیں، پریا کی جہاز کے ساتھ دلچسپی، پریا کی راوی سے دلچسپی، بی بی جو کہ ہنستی نہیں، راوی کا منھ بولا باپ، نئی ماں کے مرنے کی خبر، جہاں یہ چیزیں چھٹتی ہیں وہیں تبدیلی نظر آتی ہے اور نئی بات پیدا ہوتی ہے۔ پریا جو ہمیشہ ہنستی رہتی ہے راوی جب اس کے سامنے بولنا چاہتا ہے تو سنجیدہ ہو کر سنتی ہے۔ راوی بولنے کی کوشش کو ارادے میں بدلتا ہے "کل" میں نے دل میں کہا۔ "جیسے بھی ہو" میں تم کو (پریا کو) ضرور بتاؤں گا "۔ ایک اور تبدیلی ہوتی ہے۔ نئی ماں کے مرنے کی خبر پا کر اور شیشہ گھاٹ سے متاثر ہو کر راوی فیصلہ کرتا ہے "شیشہ گھاٹ کو میرے ہی رہنے کیلئے اور مجھ کو شیشہ گھاٹ پر رہنے کیلئے بنایا گیا ہے۔" یہ طنز ہے مکتوب قسمت ہے۔ یہ طنز اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب پریا ڈوب جاتی ہے اور راوی شیشہ گھاٹ چھوڑنے پر مجبور ہوتا ہے۔ آخر میں قاری کو احساس ہوتا ہے کہ سارا افسانہ ہی طنز بلیغ کی صورت گری ہے۔ نئے افسانے کا یہ خوبصورت سلسلہ عمل ہے جو نئے علامتی نظام کو عکس در عکس آئینہ بنا دیتا ہے۔

(۷)

کل آج میں بدلتا ہے۔ آپ کو واقعہ دکھایا جارہا ہے۔ علامتی بیان لطیف منظری بیان ہے۔ حیرانیوں، اندیشوں، جنبشوں اور تناو کے درمیان پر اسرار اور جاندار واقعہ، جس میں سر ریکلوم ہے۔ اس موقع پر فنکار کے بیان کا

لطف ' نہ۔

"میں اٹھ کر سائبان کے نیچے آگیا۔ پریا سامنے ہی اپنی کشتی کے بیچ میں کھڑی تھی۔ اس نے جہاز سے ایک دو باتیں کیں۔ بی بی کا کچھ ذکر تھا۔ پھر وہ الٹے قدموں چلتی ہوئی کشتی کے دوسرے سرے پر پہونچ گئی۔ اس کے پیروں کی ہلکی سی جنبش سے کشتی نے دھیرے دھیرے گھوم کر آدھا چکر لگایا۔ اب پریا کی پیٹھ سائبان کی طرف تھی۔ میں نے پہلی بار بی بی کی اس بیٹی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا اور یہ سوچ کر پہلے سے زیادہ حیران ہوا کہ بی بی کی سی عورت اس کی ماں ہے۔ اسی وقت اس کے بدن نے جھکولا کھایا اور کشتی سائبان سے دور ہونے لگی۔ پھر آہستہ سے ڈگمگائی اور رک گئی۔ پریا نے اپنے داہنے بائیں اور سامنے پھیلی ہوی جھیل کو دیکھا۔ کشتی پھر آہستہ سے ڈگمگائی۔ لیکن پریا نے اپنے بدن کو سادھ کر اس کا توازن درست کر لیا۔ اس کے پیروں کو پھر ہلکی سی جنبش ہوئی۔ کشتی نے ایک بار پھر بہت دھیرے دھیرے گھوم کر آدھا چکر لگایا اور میں نے سامنے سے بھی پریا کو سر سے پیر تک دیکھا۔ مجھے اندیشہ سا ہوا کہ اسکو میرا اس طرح دیکھنا برا نہ لگے۔ لیکن اس کی نظریں میری طرف نہیں تھیں۔ وہ گھاٹ کے ٹھہرے ہوئے پانی کو بہت غور سے، جیسے زندگی میں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ رک رک کر چلتی ہوئی کشتی کے سائبان والے سرے پر آگئی۔ تھوڑا جھک کر اس نے ایک بار پھر پانی کو غور سے دیکھا، سیدھی کھڑی ہوئی، اپنے پورے بدن کو سادھا اور بہت اطمینان سے جھیل کی سطح پر پیر رکھ دیا۔ جیسے کوئی سوکھی زمین پر قدم رکھتا ہے۔ پھر اس کے دوسرے پیر نے کشتی کو چھوڑا۔ اس نے قدم آگے بڑھایا، پھر دوسرا قدم۔

"پانی پر چل رہی ہے!" میں نے کچھ حیرت اور خوف کے ساتھ خود کو بتلایا، ذرا دور پر تمباکو پیتے ہوئے جہاز کی طرف گردن موڑی، پھر جھیل کی طرف دیکھا۔ پریا کی خالی کشتی اور سائبان کے درمیان صرف پانی تھا۔ جس پر موٹی لہروں کے دہرے تہرے دائرے پھیل رہے تھے۔ چند لمحوں کے بعد ان دائروں کے بیچ پریا کا سر ابھرا۔ اس نے پانی پر کئی بار ہتھیلیاں ماریں جیسے جھیل کی سطح کو پکڑنا چاہ رہی ہو۔ پانی کی آواز کے ساتھ بہت سے چھینٹے اڑے اور مجھے جہاز کی آواز سنا دی۔

"پریا پانی کا کھیل نہ کرو"۔ پھر اس کے گلے میں دھویں کا پھندا پڑا اور وہ کھانستے کھانستے دہرا ہو گیا۔۔۔ میں نے پھر جھیل کی طرف دیکھا مجھے سپاٹ پانی پر لہروں کے نئے دائرے پھیلتے دکھائی دیے۔

وہ پھر ابھری اور نیچے بیٹھنے لگی۔ میری نظر اسکی آنکھوں پر پڑی اور میں ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا۔

"جہاز!" میں نے زور سے پکارا۔ پھر میری زبان میں گرہیں پڑ گئیں۔۔۔ میں نے زینے چڑھ کر اس کے دونوں ہاتھ پکڑے اور اسے زور سے ہلایا۔

"پریا!" میرے منھ سے نکلا۔

اپنی زرد آنکھوں سے کچھ دیر تک وہ میری آنکھوں میں دیکھتا رہا، پھر اسکی آنکھوں میں بجلی سی کوندی اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میرے ہاتھوں سے کوی شکاری پرندہ چھوٹ گیا ہے۔ سائبان میں اترنے والے کچے زینوں پر دھول اڑ رہی تھی اور جہاز پانی کے کنارے تھا۔

پریا کی کشتی اب پورا چکر کاٹ چکی تھی۔ جہاز نے کشتی کو دیکھا، پھر پانی کو۔ پھر اس نے کسی اجنبی سی بولی میں پوری طاقت سے ایک آواز لگائی۔ میں نے سنا کہ ناو پر سے بی بی نے بھی اتنی ہی طاقت سے اس آواز کو دہرایا۔ پھر دور دور تک کئی طرف سے یہی آواز آئی۔ مجھے پھر بی بی کی آواز سنائی دی۔

"دکھیا؟"

"پریا!" جہاز نے اتنے زور سے کہا کہ اس کے سامنے جھیل کا پانی ہل گیا۔ دور اور قریب کی آوازوں نے جہاز کی آواز کو بار بار دہرایا۔"

واقعے کی خارجیت سے نکل کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک اضطراری صورت حال کی عکاسی ہے۔ دراصل دکھیا اور پریا یونگ کے اجتماعی لا شعور کے انیما اور انمس (Anima, Animus) ہیں۔ یہ ایک ہی شخصیت کے دو روپ ہیں۔ یہ کہرام راوی کی ذات میں برپا ہے۔ برپا کر دیا گیا ہے۔ یہاں داخلی حیرتی آئینہ ہے۔ علامتی تمثال ہے۔

بدلتے منظر کے ساتھ افسانے کا اتار شروع ہو جاتا ہے۔ جال کھینچتے ہوے اور خالی ہاتھ مچھیرے دوڑتے ہیں پانی میں اترتے ہیں۔ یہاں تک کہ بڑی ناو کا کتا اور بلی تک واقعے میں عملی طور پر شامل ہو جاتے ہیں۔ پھر "بی بی قریب قریب ننگی، کسی خارش زدہ آدم خور مچھلی کی طرح پانی کو کاٹتی چلی" آتی ہے۔ دوسرے گھاٹوں سے ملاحوں کی کشتیاں شیشہ گھاٹ کی طرف دوڑتی" ہیں۔ اور "پریا کی کشتی سے سائبان تک اور سائبان سے کشتی تک پانی میں سر ہی سر" ہیں۔ مجمع ہے، شور ہے، ہر چیز ہل رہی ہے۔ راوی کی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کون کیا کہہ رہا ہے۔ "پانی کی اچھالوں کا شور سب سے زیادہ تھا جس میں وقت گزرنے کا کچھ پتہ نہیں چل رہا تھا۔" یہ صورت حال ایک ہنگامہ ہے۔ ایک ہلا دینے والے واقعہ کے ساتھ کھلوژن ہے۔ یہ داخلی رد عمل ملکی اور بین الاقوامی سطح سے در آیا ہے"۔ آخر ایک آواز نے بہت زور سے کچھ کہا۔ شور تیز ہو کر اچانک تھم گیا۔ فنکار کسی بے نام شخص سے یہ کام لیتا ہے۔ یہ شور کی سطح پر ایک آواز کے ابھار کا ٹرننگ پوائنٹ ہے۔ سکوت شور کی سطح پر دوسرا اثر منعطف ہے۔ خاموشی کو بصری تاثر سے دکھایا گیا ہے۔ اس سکوت پر کتے کے بھونکنے کی آواز نمایاں کی گئی ہے۔ جو بے نام شخص کی دوسری شکل ہے۔ یہاں شور کے بعد سکوت کے مخصوص برتاو کا فائدہ اٹھا کر فنکار افسانے کو نسبتاً تیزی سے اتار پر لے آتا۔ جہاز راوی کا ہاتھ اپنے ہاتھ کے شکنجے میں جکڑتا ہے تاکہ اس کو استغراق سے نکال لے۔

"چلو" اس نے میرا ہاتھ ہلا کر کہا۔

لطف کی بات ہے کہ جب تک پریا جھیل میں کشتی پر ہے فضا نارمل

ہے ہر شخص اپنے حال میں ہے، اپنے خود میں ہے۔ مگر پریا کے ڈوبنے کے فوراً بعد سب کا اس سے جذباتی لگاو انتہا پر پہونچ جاتا ہے۔ ایک شور کے ساتھ فضا احساس زیاں سے آلودہ ہو جاتی ہے۔ شدید اور برہم ہو جاتی ہے۔ اسے خاموش کر دیا جاتا ہے۔ پریا کی غرقابی کے بعد خالی کشتی کا دائرہ مکمل کرنا، عجیب طرح کی خاموشی میں صرف کتے کے بھونکنے کی آواز اور آخر میں جہاز کا طوفان میں گھرے ہوے ایسے جہاز کی نقل اتارنا جس کے بادبان ہوائیں اڑا لے گئی ہوں، فنا کا اعلامیہ ہے۔

(۸)

مصنف نے تمام اطلاعات، سب تفصیلات، سارے مکالمے، کردار، عمل اور رد عمل، افسانے کا ہیئتی اور استعارتی نظام، پورا اہتمام اس علامت کے سلوک کے لیے کیا ہے جس میں پریا محوری کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔

پریا کا حسن اس کے خدوخال، نقوش بدن اور رعنائی قامت پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس کے حسن کا احساس، جھیل پر آزادی، کشتی کے نیم دائروی رقص کی خوبی، اس کا کھیل والا انداز اور ہنسی، دلی رمز شناسی، دل بہلنے والی تازگی اور جھیل کی روح جیسی حیرت خیزی کے انعکاس سے ہوتا ہے۔ راوی کے شعور کی طرح پریا کا حسن معصوم ہے اور اپنے اوصاف کی صورت نمایاں ہے، غرق فنا ہے۔ "شیشہ گھاٹ" آزادی اور تازگی کے عجب و اسرار تک نارسائی کی اضطرابی کیفیت ہے۔ افسانہ جس علامتی نہج پر قائم ہے پریا اس علامت کی علامت ہے۔

"شیشہ گھاٹ" کا بیان حیاتی ہے، VITAL ہے۔ اس میں تصویری تصوریت کے ساتھ حسیاتی تصوریت کار فرما ہے۔ بیانیہ کی بنت میں بصری، سمعی، لمسی اور دیگر حواس کے دھاگے تمایا اپنے تضادات کے ساتھ لپٹے ہوے نظر آتے ہیں۔ مشلاً رقص اور آواز، شور اور سکوت، کمزوری اور طاقت، زبان کا کھلنا اور ہکلانا، پانی اور مٹی، مٹی اور لکڑی، ہوا اور دھواں وغیرہ۔ پس پردہ اجتماعی لاشعور کے مختلف اشاروں اور عناصر اربعہ کی کارفرمائی سے علامتی حدود میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ نیر مسعود کے سبک بیانیہ میں باریک سے باریک چیزوں کی نقش گری کا جوہر ہے۔ ایک مثال۔

"میں نے ذرا کانوں پر زور دیا تو سائبان کی طرف سے کنارے کو چھو کر پلٹتی ہوی لہروں کی رکی رکی آوازیں آئیں اور بی بی کی ناو کے تختوں کی ہلکی چرچراہٹ سنائی دی۔" اس ایک جملے میں آپ کو باصرہ، لامسہ اور سامعہ کی لطیف آمیزش نظر آے گی۔ دور سے آنے والی آواز کی جھلملاہٹ اور رکی رکی آواز کتنا فنکاری ہے۔ یہاں پر راب گریے کا افسانہ "سمندر کا کنارہ" یاد آتا ہے جہاں تین بچے بڑے فاصلے سے آنے والی آواز کو اسطرح سنتے ہیں کہ فضا میں مدھم آواز کی جمالیات ابھرتی چلی گئی ہے۔

"شیشہ گھاٹ" کی شیئیت ایک نامیاتی کل کی صورت نمایاں ہے۔ اس کی جزئیات جہاں جہاں ہیں ذوق کی تسکین کا سامان ہیں۔ لیکن اکائی کی صورت میں افسانے کا اپنا لطف ہے۔ جس جہان سے ہم سرسری گزر رہے ہیں شیشہ گھاٹ اسکی اصلیت کا جوہر ہے۔ یہاں حسن ہے۔ مگر دشواری یہ ہے کہ حسن بیان نہیں ہو سکتا بلکہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے Excitement کی سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ قاری پر حس لطیف کی شرط لازم ہے۔ نیر مسعود نے طریقہ یہ نکالا ہے کہ حسن کے وژن کو ظاہر کر دیں، اس کے وجود کے استحکام کے لیے اپنی بصیرت کا مظہراتی بیان خلق کریں اور اسکی علامتی تجسیم کریں۔ اسی لیے بیانیہ راوی کی بصارت کا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ "شیشہ گھاٹ" جمالیاتی فن کا آئینہ ہے۔ یہ افسانہ شعور، روح اور وقت کے درمیان جنم لیتا ہے۔ نیر مسعود نے فن افسانہ کو فائن آرٹ کی سطح پر پہونچا دیا ہے۔

من موہن تلخ

ملبہ جو مکاں کا تھا وہ اٹھ بھی چکا کب کا
کچھ خون کے دھبوں پر اب دھیان گیا سب کا

ہر روز لگاتے ہو چہرے پہ نیا چہرا
جتنے بھی یہ چہرے ہیں اک چہرہ نہیں ڈھب کا

اب تو ہیں کہیں پھر بھی، جاری ہے تلاش اس کی
ہم جب نہ کہیں بھی تھے، ذہنوں میں ہے وہ تب کا

ہے تو یہ نوا میری جو تم نے سنی لیکن
یہ درد ہے ہر دل کا، یہ صبر ہے ہر لب کا

یہ زندگی یوں سب کو اب توڑتی جاتی ہے
ڈرتا ہوں جو میرا ہے یہ حال نہ ہو سب کا

اب یاد نہیں کب تھا، خوش تھا میں کہیں، پھر جو
لوٹا تھا تو یہ دل میں اک رنج سا ہے جب کا

اب پوچھتا پھرتا ہے ہر کوئی پتہ اس کا
وہ سب سے جو اچھا تھا جو جا بھی چکا سب کا

اے شہر، ہوئی کیا وہ! چھوٹی ہی تھی اک بستی
جو پیڑ جو بوٹہ تھا، سانجھا تھا وہ ہم سب کا

سودا نہ ہوا فن کا، یہ تلخ کہا سب نے
انمول تو ہے لیکن، اپنے نہیں مطلب کا

عنبر بہرائچی

بس ذرا سے لمس میں سو بجلیاں لہرا گئیں
اوس کی بوندیں کنول کے عارضوں پر آ گئیں

آج بھی وہ دیکھ لیتا ہے مجھے بس اس لئے
شہر کی خاموشیاں آخر زبانیں پا گئیں

آسماں پر پھر اچھالے رنگ، اک مہتاب نے
پھر اڑانیں تیلیوں کی ضرب سے مرجھا گئیں

ان نگاہوں نے دئے مفہوم کچھ ایسے نئے
بیر کی شاخیں لوگوں میں برچھیاں دوڑا گئیں

جھیل پر دیسی پرندوں سے دلہن تھی دفعتا
کچھ شکاری کیا بڑھے، ویرانیاں لہرا گئیں

قصر میں ہر سو جمی ہیں سبز کائی کی تہیں
پھر کنور کی انکھڑیوں سے بدلیاں ٹکرا گئیں

شہر کی ساری منڈیروں پر کنول ہنسنے لگے
ایک صحرا زاد کیا گزرا بہاریں چھا گئیں

بعد مدت پھر اسی کہسار پر پہنچا مگر
آنکھ بھر آئی سہانی وادیاں دھندلا گئیں

دربدر پھرنے کی عادت سے ہوا یہ فائدہ
ایک شوخ و شنگ کے در کی ادائیں بھا گئیں

پھیر لیں اس نے نگاہیں پھر تو عنبر یہ ہوا
بال و پر تھے خوب، پروازیں مگر گہنا گئیں

پاڑا

آصف فرخی

میرے سائٹں کا کرنا ایسا ہوا کہ چھری پر خون سے نام آگیا۔

سانولی سائیں۔

اور جو ہاتھ ذبح کرنے کے لئے اٹھے ہوئے تھے وہ اٹھے کے اٹھے رہ گئے نام پڑھ کر۔

سانولی سائٹں، شہر مورو۔ یہ مال میرا ہے۔

اصل میں سایں کو بھینس کے بچھڑے سے پیار ہو گیا تھا۔ چھوٹا سا غاب سے پال لیا تھا۔ وہ تھا تو بھینس کا لیکن رنگ کا پورا اُجلا۔ روئی کا گالا معلوم دیتا تھا، مکھن دودھ کا بنا ہوا، نرم نرم روئیں سے ڈھکا ہوا، جس کی ماں تھی نہ کھوالا۔ سائیں نے بس گود لے لیا اور بڑے سار سنبھال سے پالا۔ پال پوس کر بڑا کیا۔ بڑا ہوا اور اپنی ٹانگوں پر کھڑا ہوا تو گھاس چرنے کے قابل ہوا اور آپ دانہ ڈھونڈنے لگا تو اس کو کھلا چھوڑ دیا اور گلے میں گھنگھرو ڈال دیے۔ جہاں جاتا چھن چھنا چھن کی آواز آتی، کبھی بچے پیچھے پیچھے چلتے اور کبھی کوئی پنچھی پھیرو سر پر بستر چھاؤں کیے ساتھ ساتھ اڑتا رہتا۔ گوٹھ والے اس کو آتا دیکھ کر راستہ چھوڑ جاتے اور کہتے: "سانول سائیں کا پاڑا ہے، سانول سائیں کا۔" لوگوں سے خالی راستے پر پاڑا دُم ہلاتا، مکھیاں اُڑاتا گزر جاتا۔ گلیوں کھیتوں میں گھومتے پاڑا جوان ہوا اور کھا کھا کر طاقت ور بن گیا، ہر میدان میں گھومتا ہر جگہ پہنچتا، کھلی چھوٹ ملی تھی، پھر یہ ہونے لگا کہ کسی کے گنے کے کھیت میں گھس گیا، کسی کی کپاس کی فصل میں۔ دو چار منہ مارے، کچھ کھایا کچھ برباد کیا۔

لوگ دیکھتے اور چپ سادھ لیتے کہ مرشد کا مال ہے۔ بربادی کا زیادہ رہو تا تو پاڑے کے آگے اپنی پگڑی رکھ دیتے، پھر پاڑا کھیت سے باہر چلا جاتا۔ پاڑا ایک دن ایک آدمی کے تیار کھیت میں گھس گیا اور نرم نرم پودوں کو کچل ڈالا۔ کھیت غارت ہوا اور آدمی کی محنت برباد ہوئی۔ اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، مٹی کے دو ڈھیلے اٹھائے اور پاڑے کو دے مارے۔ پاڑے نے کھیت روندتے روندتے سر اٹھا کر دیکھا، اس کی کالی کالی شیشے جیسی آنکھیں بس ایک لمحے کے لیے آدمی کے چہرے پر پوپٹیانی کی طرح رکیں اور قرار گئیں۔ پاڑا وہاں سے چلا گیا۔ آدمی گھر گیا تو اس نے دیکھا کہ اس کی زالی سر میں مٹی ڈال رہی ہے اور فرش پر بیٹھے ہوئے اس کے دونوں ننھے ننھے بچوں کے سر سے خون بہہ رہا ہے، کسی نے پتھر مار کر ان کو زخمی کر دیا تھا۔

کچے جھونپڑے کی فضا میں گرد دھول بھری تھی جیسے ابھی ابھی کوئی یہاں سے گیا ہے۔

"پاڑا، پاڑا سائیں کا پاڑا۔" آدمی چیختا ہوا گھر سے باہر نکلا۔ لیکن جس نے سنا یہی کہا: "اس نے نقصان پہنچایا ہاس کو نقصان پہنچا۔"

پاڑے کی اگاڑی پچھاڑی بندھی ہوئی ہے۔

چھری پھیرنے کو ہاتھ اٹھانے والوں کو نہیں معلوم۔ میں بتائے دیتا ہوں۔

آدمی تو آدمی، وہاں سے ریل گاڑی اور وڈیرے بھی احتیاط سے گزرتے ہیں۔

پیر، دیوں سے بھری ہوئی بستی ہے۔ قدم قدم پر مرشدوں کے کرشے ہیں "مورو نا ہے تھوڑو۔ رانا، و میٹھی ڈیاں۔۔" بھگت کنور نے سر سے سر ملایا، وہاں مانے ہوئے، منجھے ہوئے پیر ہیں۔ ایک چھپتا ہے، دوسرا سامنے آتا ہے۔ ایک برقع کرتا ہے تب دوسرا دنیا میں جلوہ کرتا ہے۔ نام پر نام، نام پر نام چلتا رہتا ہے۔ ایک دریا پیر، ایک زندہ پیر۔ ایک بڑا سانول، ایک چھوٹا سانول، نمن سائیں، پھر جھنگل شاہ اور پھر سوائی گھوٹ، اس سے آگے سلسلہ وڈو خلیفو، پھر ہڈرو خلیفو۔ دریا کے اس پار سیہون کی طرف ثمن کا جتی اور سیہوں میں قلندر۔۔۔ باقی یہ سب قریب قریب ہیں، ایک احاطہ اور حد بندی کوئی نہیں۔ احاطہ میں سگنل لگا ہوا ہے۔ اماوس کی راتوں میں درخت کے سوکھے پتوں میں سے شعلے نکلتے ہیں اور سگنل خود بخود ڈاؤن ہو جاتا ہے۔ سائیں کی مرضی نہ ہو تو ریل گاڑی گزر نہیں سکتی۔ سگنل ہی نہیں بدلتا۔ ریل گاڑی کتنی کتنی دیر کھڑی انتظار کرتی رہتی ہے۔ شام کے وقت سائیں کے مزار میں چراغ جل اٹھتے ہیں اور سگنل گر جاتا ہے۔ ریل گاڑی گزرنے لگتی ہے اور اس طرح دبے پاؤں پہیے چلتے ہیں اور آواز نہیں آتی۔ انجن کی سیٹی سے مزاروں والوں کی نیند ٹوٹ نہ جائے۔ پھر یہاں سے آگے نکل جاتی ہے تو ریل گاڑی کی آواز لوٹ آتی ہے، چھک پک، چھک پک، چھکا پک۔۔۔ اور انجن زور سے سیٹی دیتا ہے۔

راستہ سائیں والوں کی مرضی کے بغیر کیسے چل سکتا ہے۔ مورو سے آگے سرو جہ اور سرو جہ سے آگے جتوئی کا گاؤں، جسے پہلے تو کوئی نہیں جانتا تھا، اب بہت جانتے ہیں کہ صاحب کا گوٹھ ہے۔ حکومت کا تختہ پلٹا اور جتوئی صاحب کو عبوری حکومت کا اعظم وزیر بنایا گیا تو دل کی مختیاری سے انہوں نے اپنے گوٹھ کے لیے سڑک چوڑی کروالی، سائیں کے دروازے کے سامنے سے۔ ان کے گاؤں کا فاصلہ کم ہو گیا ان کے سامنے سے سڑک گزر گئی۔ الیکشن کا وقت ہوا اور جتوئی صاحب الیکشن کی مہم شروع کرنے کے لیے علاقے کے پیر کے پاس گیا۔ سائیں نے دربار میں دعا کرنے سے روک دیا۔ دروازے کے اس طرف سے بولتے رہے: "میں تیری مدد کیوں کروں؟ تو نے میرا کیا خیال کیا ہے؟ جتوئی کا نام رکھنے والا جیپ میں چڑھ کر یہاں سے گزرتا ہے، مٹی دھول میرے گھر میں آتی ہے۔ کیا ہم اس لیے ہیں کہ تو ہم پر مٹی ڈالے؟ تیرے

ڈں کی دھول اڑے اور میرے نانا پر نانا کے مزاروں پر تہہ جم جائے؟ جا، تجھے ووٹ کے لیے خاک بدر کیا۔" جنھوں نے شادہ آج بھی سناتے ہیں کہ نتوئی صاحب کو اس الیکشن میں سندھ سے باہر کہیں سیٹ ملی۔

مگر سائیں بد دعا نہیں دیتا، کرنے والے کے عمل خود بد دعا بن جاتے ہیں۔ جتوئی صاحب نے حکومت میں آنے کے بعد چھوٹی لائن پر ریل بند کروادی۔ سائیں کو نواب شاہ جانا تھا، کہنے لگے، شام کی گاڑی سے جاؤں گا۔ لوگوں نے کہا، سائیں ریل تو بند ہے۔ شام ہوئی اور سائیں سگنل کے سامنے جاکر کھڑے ہو گئے۔ سائیں وہاں آکر کھڑے ہوئے، سگنل گرا اور ریل گاڑی بے آواز چلتی ہوئی وہاں پہنچ گئی۔

سائیں جب سفر کے لیے نکلتے ہیں ریل آجاتی ہے، یہ خبر پھیلی تو جتوئی صاحب نے پھر سائیں کے دربار میں آنے کے لئے کہلوایا۔ سائیں نے جواب بھجوادیا۔ "یہاں کیوں آتے ہو؟ یہ رانی پور نہیں ہے۔ یہ شفا کا گھر ہے، سیاست کی دعا کا نہیں۔"

سائیں کے دادا کو بھی جلال آیا تھا علاقے کے مختیار کار پر جوان کی قبر کی دیوار ڈھا کر راستہ چوڑا کرنا چاہتا تھا۔ مختیار کار کے کھاتے والے وہاں آئے تو زمین صاحب قبر کے جلال سے کانپ اٹھی۔ دیوار شیر بن کر دھاڑنے لگی۔ دیوار شیر بن کر آگے بڑھتی رہی، وہ پیچھے ہٹتے رہے اور پیچھے ہٹتے ہٹتے سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔

دریا نے بھی بہاؤ چھوڑ دیا تھا سائیں کے سامنے۔ ۱۹۷۳ء والے سیلاب میں سندھ کے پانی نے دودو، مورو میں ایسی تباہی مچائی کہ لوگ گھروں کو چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے لگے اور آخر آخر میں بکریاں چرانے والے بھی ریوڑ سمیت در اکھڑ گئے۔ سائیں نے لوگوں کو پکارا کہ یہاں آکر بیٹھ جاؤ، پانی اور نہیں ستائے گا۔ لوگوں نے مرشدوں کے احاطے میں ریلوے لائن کے ساتھ بیٹھنا شروع کیا۔ کچھ نے کچے گھر بھی بنالیے۔ لوگوں نے دیکھا کہ دریا امڈ رہا ہے، ریل والا بندھ ٹوٹ چکا ہے نہروں میں شگاف پڑ گئے ہیں۔ پانی اتنا قریب تھا کہ نظر آرہا تھا، کونوں میں گونج رہا تھا۔ سائیں ایک لکڑی اٹھا کر زمین پر لکیر ڈال دی اور کہا: اے دریا، تو خواجہ ہے میں پیر ہوں۔ میرے مریدوں کو تنگ نہ کر۔" بہتا دریا رک گیا۔ پانی کی ایک بوند لکیر سے گزرنے نہ پائی، اور یہی پانی مورو شہر میں داخل ہو گیا۔ فرش سے لے کر تیسری منزل تک پانی بھر گیا اور مکان کلسنی ہونے لگے۔ مگر پیر سائیں کی لکیر کے اندر جو گھر تھے، وہاں بوند تک نہ آئی۔ دریا دور کھڑا اگر جتا رہا۔ وہاں آج بھی دو دو اونٹ، ایک کے اوپر ایک دھر کے کھڑے کر دو تب بھی ان کھڈوں میں اونٹ چھپ جائیں جو کھڈے پانی سے بھر گئے تھے۔

اور ایک پیر نہیں، پیروں کے پیر،

پیارل سائیں۔ ڈتن سائیں۔ پھر تمن سائیں جو ایمان کا درس دیتے تھے تو پیرولی پرواز کر کے آتے تھے۔ ان کے درس سے درس شہر کا نام ہوا۔ پیر سائیں کوچ کرتے تھے تو ایک شعلہ تمن سائیں کے علاقے کی طرف جاتا تھا۔ وہاں بیٹھک ہوتی تھی، مشورے ہوتے تھے، رات کو لگتا تھا دو ستارے گزرتے ہیں۔ شام ڈھلے یہاں سے نکلتے ہیں اور رات ڈھلنے لگتی ہے تو واپس آتے ہیں۔ ایک ستارہ ایک مزار میں چلا جاتا ہے، ایک ستارہ دوسرے مزار میں۔ یہ ستارے نہیں ہیں، پیر ہیں جو اپنے محبوب کے پاس کچہریاں کرنے جاتے ہیں۔ مزار کے پاس جانے سے پتہ چلتا تھا کہ اللہ ہی اللہ کی ہنکار لگی ہوئی ہے۔

سائیں سے پہلے جھنڈل شاہ نے دریا پر نماز پڑھی تھی۔ دریا پار کرتے ہوئے اذان سنی تو جھنڈل شاہ نے دریا کی موج کو ہاتھ سے سیدھا کیا اور سیدھا کر کے اس پر نماز پڑھنے لگے۔ سوہنی کچے گھڑے پر دریا پار کر رہی تھی، اس کے گھڑے کی چھینٹیں پڑیں تو جھنڈل شاہ نماز سے چونک گئے، سوہنی کی آواز پر انہوں نے کہا، فانی انسان کے عشق والی تو نے مجھے کیسے دیکھ لیا؟ اسی طرح جیسے تو نے مجھے دیکھ لیا، سوہنی نے جواب دیا تھا۔ مورو کی طرف قبلہ تھا اور سندھو دریا جھنڈل شاہ سائیں کے لیے جانماز۔

ایسی جگہوں پر اعتبار آتا ہے، آدمی تو آدمی، جانور بھی۔

سائیں کا بچپن تھا، گلی ڈنڈا کھیل رہا تھا کمھاری کے گھر کے آگے مرغی مٹی کے ڈھیر پر چوزوں کو دانہ چگا رہی تھی۔ سائیں کی باری آئی اور گلی کو مارنے کے لیے ہاتھ اٹھایا تو مرغی سمجھی کہ چوزوں کو مارنے آرہے ہیں اور ان پر جھپٹی۔ سائیں نے گلی کے بجائے مرغی کو ڈنڈا مار دیا۔ مرغی پھڑک کر مر گئی۔ کمھاری نے دیکھا تو گھڑے بناتے بناتے، گھڑا ادھ بنا چھوڑ سائیں کے پیچھے دوڑی۔ سائیں گھر میں بھاگے آئے اور رضائی میں چھپ گئے۔ کمھاری نے روتے روتے مرشد کی ماں سے کہا، بارہ تیرہ چوزوں کی ماں مرغی مار ڈالی۔

مرشد کی ماں نے سائیں کو بلا کر پوچھا۔ سائیں نے کہا، میں نے ماری تو نہیں تھی میں نے اس کو ڈرایا، وہ جانمار پھڑک کر مر گئی۔

مرشد کی ماں نے کہا؟ اب اس کے چوزوں کو چیل کوے لے جائیں گے۔ سائیں نے کمھاری سے کہا، چل مجھے بتا کہاں مری ہے۔ سائیں نے مرغی کو ڈنڈے سے چھوا اور پوچھا، اڑی تو سو گئی؟ چل، اپنے چوزوں کے ساتھ گھوم۔

گوٹھ والوں کو لعل ڈنو نے بتایا کہ اس نے خود دیکھا" مرغی اٹھ کر گھومنے لگی۔

ایک دن ایسا ہوا کہ ستیوں کی بارات جارہی تھی مورو کے آسمان سے۔ اوپر سے گزرتے ہوئے ان کو دیکھ کر نیچے مورو سے تھوڑی دور درس شہر میں ایک کتیا چونک گئی۔ چونکی تو آسمان کی طرف منہ کر کے بھونکنے لگی۔ ستیوں نے آپس میں کہا، یہ بھوں بھوں کیوں کرتی ہے؟ ہمیں تو کسی غیر کی آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ زندگی میں بھی پردے میں رہتے تھے، اب بھی اوجھل ہیں۔ اس نے کیسے دیکھ لیا۔

نیچے زمین سے آواز آئی۔ یہ مالکوں والی ہے۔

ستیوں نے کہا، اگر یہ کسی کی ہے تو ہم پتہ کریں۔ حیرت میں آکر وہ زمین پر اتر پڑیں اور صلاح کی کہ اب سویرے ہی یہاں سے جائیں گے۔

ایک نے پوچھا، رات بسر کہاں کریں گے۔

کسی دوسری نے جواب دیا، جس نے ہمیں آسمان پر سے جاتا دیکھ کر

آواز لگائی اسی کو آزمائے لیتے ہیں۔ انہوں نے سات جوگنوں کا بھیس بھرا اور اس جھونپڑی کے دروازے پر پہنچ گئیں جہاں کھڑی ہو کر کتیا بھونکی تھی۔ ان میں سے ایک نے مٹھی میں سے ایک رینگتی ہوئی لکیریں بناتی ہوئی چیز اٹھائی اور اس گھر کی عورت سے کہا یہ ہماری امانت اپنی کتیا کے پاس رکھوا دے، صبح سفر پر نکلیں گے تو تجھ سے لے لیں گے۔

اس گھر میں وہ مرغی انڈوں پر بیٹھی ہوئی تھی۔ کتیا نے وہی چیز اپنی مالکن سے لے جا کر مرغی کے سامنے رکھ دی اور کہا، رات بھر اس کو سیتی رہ، صبح تجھ سے لوں گی، کسی کی امانت ہے۔ مرغی نے دیکھا تو سمجھ گئی کہ یہ تو ابھی رینگ کر نکل جائے گا۔ اس نے سانپ کو نگل لیا اور انڈوں پر جا کر بیٹھ گئی۔ رات بھر ستیاں آپس میں ہنستی رہیں کہ چلو کتیا والی بات تو ان کو لگ گئی۔ سانپ انہوں نے مرغی کے نیچے رکھ دیا ہے، وہ رات بھر میں نکل جائے گا۔ صبح کو ہم سچے ہو جائیں گے اور یہ جھوٹے۔ نور کے تڑکے انہوں نے کتیا کو پکارا اور کہا، ہمارے سفر کا وقت ہو گیا ہے۔ لا، ہماری امانت دے دے۔

کتیا نے مرغی کے ٹھکانے پر آ کر ادھر ادھر دیکھا۔ اسے کچھ نظر نہیں آیا۔ اس نے مرغی سے کہا، میں نے تمہارے پاس امانت رکھوائی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تم نے اس کو سنبھال کر نہ رکھا ہو۔ مرغی نے جواب دیا، امانت کی حفاظت جان کی طرح کی جاتی ہے، اور پھر جو انہوں نے دیا تھا اس پر میں بیٹ بھی نہ کروں۔

یہ کہہ کر مرغی نے فرش پر بیٹ کر دی۔ بیٹ میں سے سانپ اور خون کی دو بوندیں، جو دیکھتے ہی دیکھتے لعل بن کر چمکنے لگیں۔ سانپ رینگ کر آگے بڑھ گیا اور ستیاں حیرت کرنے لگیں۔ تب سے یہ دستور ہے کہ ستیاں سارے سندھو دیس میں اڑتی پھرتی ہیں، غیر مردوں کی نظروں سے، بچتی ہوئی، لیکن مورو کے آسمان پر سے گزرتی ہیں تو یہاں سلام کرنے ضرور آتی ہیں، کہتی ہیں، یہ جگہ مالکوں والی ہے۔

یہ اس وقت کی بات ہے جب سانولی سائیں کا الھڑ پن تھا۔ سائیں سرکار ہستی مستی میں کھیلتے تھے۔ ایک لکڑہارا لکڑیوں کا بوجھ اونٹنی پر لادے ادھر سے گزرا۔ اونٹنی کے پیچھے پیچھے اونٹنی کا بچہ چل رہا تھا۔ اس بچے پر سانول سائیں کا دل آ گیا۔ انہوں نے لکڑہارے کو روکا اور اس سے کہا، آج تو نے بہت لکڑیاں کاٹیں اور جتنی کاٹیں اونٹ پر لاد دیں۔ اونٹنی کا بچہ مجھے دے دے۔ تو بازار سے لکڑیاں بیچ کر واپس آ جا اور پھر مجھ سے یہ بچہ لے جا۔ اونٹ والا کہنے لگا، نہیں سائیں، میں تو مان جاؤں، میری ڈاچی نہیں مانے گی۔ بچے کے بغیر آگے نہیں بڑھے گی۔ سائیں نے کہا، دیکھو دل کی موج ہوتی ہے اور تم میرے موج میں شامل نہیں ہو رہے تو پھر جاؤ یہاں سے۔ اونٹ والے نے اونٹنی کی مہار تھامی اور چل پڑا۔ چلتا رہا، چلتا رہا، چلتا رہا، چلا گیا لیکن مورو نہیں گیا۔ مورو میل بھر دور اور مورو کا پتہ نہیں چلتے چلتے تھک کر گھوم پھر کر وہیں واپس آ گیا۔ مگر مورو نہیں ملا۔ دوبارہ چلنا شروع کیا تو پھر اسی طرف۔ جتنی بار مورو کی طرف قدم بڑھاتا تھا، وہیں گھوم کر آ جاتا تھا، مورو سے دور، پھر سمجھ گیا اور سائیں کے قدموں پر گر پڑا۔ کہنے لگا، سائیں بازار سے لکڑیاں تو بیچ آؤں، میرا راستہ کھول دیں، پھر چاہے اونٹنی بھی لے لیں۔ سائیں نے کہا، دیکھ میں ایسا نہیں ہوں۔ جب تو میری موج میں شامل نہیں ہوا تو تیری موج کیسے ہو گی؟

اونٹنی والا گڑگڑانے لگا۔ سائیں سرکار مورو کا راستہ دے دو۔

سانول سائیں نے پھر اس سے کہا کہ چل اٹھ۔ بازار جا کر لکڑیاں بیچ آ لیکن دور مت جانا۔ اور اونٹنی کا بچہ چھوڑے جا۔ جب تک تو واپس آئے گا، میں اس سے دل بہلاتا ہوں۔

لکڑہارا چلا۔ چند قدم دور ہی گیا ہو گا کہ ایک آدمی ملا۔ اس نے پوچھا کہ لکڑی کے دام کیا ہیں۔ اور دام پوچھ کر کہا، یہ گٹھا یہیں اتار دو۔ لکڑہارے نے گٹھا اونٹنی پر سے اتار دیا اور پیسے لینے کے لیے ہاتھ بڑھایا جو وہ آدمی اپنی جیب سے نکال رہا تھا۔ اس کا ہاتھ چھو گیا تو لکڑہارے کو لگا، اس آدمی کا ہاتھ سرد ہے۔ وہ خالی اونٹنی کی مہار موڑ کر واپس ہونے لگا تو اس نے دیکھا وہ آدمی لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اندھیروں میں گم ہوا جا رہا ہے۔ لکڑہارے نے آنکھیں مل مل کر دوبارہ دیکھا تو کیا دیکھتا ہے کہ سانول سائیں اونٹ کے بچے کے ساتھ لیے کھڑے ہیں اور اس سے کہہ رہے ہیں، میرا دل خوش ہو گیا۔ جا اب تو اس کو اس کی ماں کے پاس لے جا اور دودھ پلا۔

لیکن وہ آدمی باز نہیں آیا۔

گوٹھ کی کسی گلی میں، کھیتوں کی مینڈھ پر، کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی جگہ پاڑے کی تاک میں لگا رہتا۔ سائے کی طرح چپکے چپکے اس کے پیچھے پیچھے چلتا رہتا۔ اور جب دیکھتا کہ نیل دھوپ میں کھیت سنسان پڑے ہیں، دور دور تک کسی کا سایہ نظر نہیں آ رہا تو زمین پر سے مٹی کے ڈھیلے اٹھا کر تابڑ توڑ پاڑے پر برساتا۔ کوئی قریب سے آتا ہوا دکھائی دیتا تو ایسے ظاہر کرتا کہ ہاتھوں پر سے مٹی جھاڑ رہا ہے۔ یا کسی پیڑ کی کچی کچی شنیاں توڑ لیتا اور ساڑ ساڑ پاڑے کی پیٹھ پر برساتا۔

پاڑا اپنی گیلی گیلی ڈبڈبائی آنکھوں سے اس کو دیکھتا اور کچھ نہ کہتا۔

پھر ایک دن اس آدمی نے پاڑے کو قابو میں کر لیا۔

نیل دھوپ میں بھاڑ سا بھن رہا تھا۔ زمین ایسی تپ گئی تھی کہ پاؤں جلے جاتے تھے، چھاؤں میں بھی تپش تھی اور گرم ہوا کے تھپیڑوں سے خاک اڑ رہی تھی، منگل کا دن تھا جب سورو میں منڈی لگتی ہے۔ ایک تو گرمی، پھر اس دن ہر طرف یوں بھی سنسان تھا کہ کئی ایک لوگ یہ سن کر اپنے اپنے مال مویشی لے کر منڈی چلے گئے تھے کہ کراچی سے کوئی بڑا بھاری بیوپاری آیا ہے۔

یہ آدمی جا کر بیوپاری کے آدمیوں سے ملا اور ان سے کہا میرے پاس پاڑا بکاؤ ہے لیکن یہاں نہیں ہے۔ اب مارنے کے قابل ہو گیا ہے، لیکن مجھے مارتا ہے۔ اسی لیے منڈی میں نہیں لایا ہوں۔ یہ کہہ کر ان آدمیوں کو اپنے ساتھ لایا جہاں پاڑے کو رسیوں سے جکڑا ہوا تھا۔ کراچی کے بیوپاری کے آدمیوں نے دیکھا کہ مکھن دودھ جیسا پاڑا ہے، نرم نرم روئیں سے بھرا ہوا بدن اور رسیوں سے بندھا پاڑا ان کو ایسی نظروں سے دیکھتا ہے کہ دیکھنے والے کا دل پگھل جائے۔ گورے چٹے چتڑے پاڑے کی کالی کالی چمکیلی چمکیلی آنکھوں کو دیکھ کر انہوں نے دل میں سوچا، آج بازار سے خریدیں گے تو اسے ہی خریدیں گے، چاہے دام کچھ بھی دینے پڑیں۔

انہوں نے سودا طے کیا اور بیوپاری کے آدمیوں میں سے ایک مورو چلا گیا کہ ٹرک کرائے پر لے کر درس آئے جہاں پاڑا جکڑا ہوا کھڑا تھا۔ ٹرک والا ہزارے کا تھا، اسے مورو کے سانول سائیں اور ان کے پاڑے کی کیا پہچان اس نے پاڑا ٹرک پر لدوالیا اور بیوپاری کے آدمیوں سے کہا، پلا ہوا جانور ہے، دکان میں کئی دن تک گوشت خوب چلے گا۔

مورو سے سکرنت اور قاضی احمد پھر کراچی پہنچے۔ کراچی آئے تو ناغے کا دن تھا۔ پاڑے کو طویلے میں باندھ دیا اور گھاس اس کے سامنے رکھ دی۔ پھر کراچی کے قصائیوں سے اس کا سودا طے کرنے لگے۔

جو قصائی پاڑے کی ہڈی بوٹی دیکھنے آتا، پاڑا اس کی طرف گیلی گیلی، کالی کالی آنکھوں سے دیکھتا اور دیکھنے والے کے دل پر جیسے چھری چل جاتی۔ دانہ گھاس کو اس نے منہ نہیں لگایا۔ نہ پانی پیا۔ "اپنے شہر مورو کے لیے اور اپنے مالک کے لیے جس نے بچوں کی طرح پال پوس کر بڑا کیا، ان کے لیے" ہڑک رہا ہے"۔

ہاں، اور کیا، ایسا ہی ہوگا، قصائی تائید میں سر ہلاتے۔ پھر سوچ میں پڑ جاتے کہ یہ خوشبو کہاں سے آرہی ہے۔ ہو نہ ہو ان لوگوں نے اگربتی سلگائی ہو گی اور یہ بھی خیال نہیں کیا کہ گھاس اور طویلے میں اس کو جلانے کا کیا حاصل، وہ دل ہی دل میں کہتے، پھر یہ سوچ کر چپ ہو جاتے کہ گوٹھ کے لوگ ہیں۔

پاڑے نے اس قصائی کے ہاتھ سے گھاس کھائی جس سے آخر آخر اس کا سودا طے ہو گیا۔ پاڑے نے گھاس پر دو منہ مارے اور قصائی اس کو گھسیٹتا ہوا لے چلا۔ قصائی پاڑے کو ایمپریس مارکیٹ والے مذبح خانے میں نہیں لے گیا بلکہ لائنز ایریا میں جیکب لائن والی مسجد کے پاس اپنے گھر لے آیا۔ اس نے طے کر لیا تھا کہ یہیں ذبح کرے گا۔ مذبح خانے میں چڑیا کا بچہ بھی لے کر جاؤ، بھتہ مانگنے والے چار لوگ اوپر سے آجاتے ہیں، پولیس اپنی جگہ۔ بوٹی بوٹی کا حساب کرواتے ہیں۔ پھر ذات برادری کا لحاظ بھی کرنا پڑتا ہے۔ چمڑی تک کھینچ لیتے ہیں۔ اور پاڑے کا ڈیل ڈول، رنگ اور بدن دیکھ کر پہلے سے کئی لوگوں نے اس کے حصے مانگ لیے تھے۔

پاڑے کو لٹایا گیا اور تین تین قصائیوں نے پکڑا لیکن ذبح نہیں کر سکے۔ پاڑے نے شور مچایانہ ڈکرایا۔ بس گیلی گیلی، کالی کالی آنکھوں سے اپنے ذبح کرنے کے لیے آنے والے قصائیوں کو دیکھے گیا۔ قادرا قصائی، جس نے دام دیے تھے، چھری لے کر آگے بڑھا اور کلمہ پڑھ کر چھری پھیری لیکن چھری جیسے ربر پر سے پھسل کر واپس آگئی، اور قادرے کے بازو شل، کندھوں میں ایسا بوجھ کہ من من بھر فولاد کی لاش کسی نے ان کے اوپر رکھ دی ہو۔

"چل بے چل تجھ سے تو اب چھری بھی نہیں چلتی۔ چوڑیاں پہن کر گھر میں بیٹھ" قادرے سے شکورے نے چھری چھین لی اور قادرے کو پیچھے ہٹا کر شکورا آگے بڑھا۔ لیکن جیسے اس کو ترکا لگا اور اس کا ہاتھ رہ گیا۔ چھری چھن سے گر گئی، پاڑا اپنی جگہ زمین پر پڑے پڑے خالی خالی نظروں سے سب کو تکتا رہا۔

"ابے مرغی کے، تیرا تو ہاتھ ہی نہیں اٹھتا، فالج مار گیا تجھے؟" شکورے سے مدّو میاں نے چھری لے لی اور چھری ہاتھ میں لے کر آگے بڑھا۔ اور جب چھری والا ہاتھ ہوا میں یوں ہی بڑھتا گیا جیسے اس کے سامنے زمین پر پچھڑے ہوئے پاڑے کی گردن نہ ہو ہوا ہی ہوا تو قادرا بول اٹھا "سالے" چھری کو تو دیکھ، تیری چھری کی دھار ختم ہو گئی۔" مدّو میاں کے ہاتھ سے شکورے نے اور شکورے کے ہاتھ سے قادرے نے چھری لے کر دیکھی۔

تب انہوں نے چھری پر تحریر دیکھی۔

وہ تھے تو کراچی کے تین قصائی لیکن چھری پر خون سے لکھے ہوئے نام پڑھ سکتے تھے۔ شکورے نے پیچھے کی ٹانگیں کھولیں، قادرے نے آگے کی ٹانگیں اور مدّو میاں نے پاڑے کو دوبارہ ٹرک پر ہانک دیا۔ جیب سے ڈنڈ بھر کر وہ ایک بے یقین صبح اور خون کی تحریر کی پہچان کی شام کو بعد ٹرک سے مورو پہنچے اور سیدھے منڈی کا رخ کرنے کے بعد ایک ایک آدمی کو روک روک کر اور بلا بلا کر پوچھنے لگے کہ سانول کون ہے، بابا ادھر سانول نام کا کون ہے۔

سانول کون ہے؟ لوگوں نے ان کو تعجب سے دیکھا۔ پھر بڑے رسان سے بتایا، سب سانول ہے۔ سندھ میں سانول ہی سانول ہے۔ اڑے تم کو نہیں پتہ؟ تو پھر تم کون ہو اور کیوں پوچھتے ہو؟"

مدّو میاں نے جواب دینے کی ہمت کی، ہمارے پاس سائیں کی امانت ہے۔

لوگوں نے ان کے ہاتھ کے رخ کی طرف دیکھا تو ٹرک کے پیچھے کھلے حصے میں سانول سائیں کے پیارے پاڑے کو پہچان لیا۔ حق موجود کا نعرہ مارتے ہوئے دو چار لوگ سائیں کو خبر کرنے ان کے اوطاق پہنچے، تو دیکھا وہ دروازے پر کھڑے ہیں، انگلیوں سے داڑھی میں کنگھی کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں: "بابا، چھری کی بات مان لی؟ خون کا سبق پڑھ لیا؟ لے آئے میرے بچھڑے کو؟ سمجھو میں نے اسے اپنا دودھ پلا کر پالا ہے۔"

لوگ حیران ہوئے کہ سائیں کو پتہ کیسے چل گیا۔ ٹرک اس طرح کھڑا تھا کہ اس کا پچھلا حصہ نظر نہیں آرہا تھا۔ سائیں نے کہا۔ میرے جس پیارے کو ٹرک میں لائے ہو اسے روڑی کے پاس اتار دو۔ ان تینوں نے پاڑے کو وہاں اتارا تو پورا اگربتی کی خوشبو میں بسا ہوا تھا۔

سائیں کے اوطاق سے صاف ظہر کے بعد کراچی کے لیے واپس ہوتے ہوئے ان تین قصائیوں نے سوچا ہماری توبہ کے بعد بھی سائیں نے پاڑے کے پیسے نہیں لیے۔ ان میں سے ایک نے کھجو کے پتے جیب سے نکالے جو سائیں نے چلتے وقت درخت سے توڑ کر انہیں دیے تھے اور نکال کر دیکھا کہ وہ دو سونے کی طرح دکتے ہیں۔

اور کچھ نہیں لیتے تو یہ لے لو، سائیں نے چلتے وقت مٹھی میں کھجو کے پتے دے کر یہ کہا تھا۔ انہوں نے برکت کے خیال سے یہ پتے جیب میں ڈال لیے۔ لیاقت آباد دس نمبر کی مارکیٹ میں آج مدّو میاں کے ذبیحے میں دن کا ایک جانور کٹتا ہے اور ایک جانور سے تین گھر چلتے ہیں۔ وہ آنے جانے والوں کو سارا حال سناتا ہے اور وہی سوال دہراتا ہے جو اس سے پوچھا گیا تھا: "بابا چھری کی بات مان لی؟ اور ہر ایک سے پوچھتا ہے: "آپ بتائیے، آخر اس سوال سے سانول سائیں سرکار مورو والے کا مطلب کیا تھا؟"

فیاض رفعت

آخری خواہش

اے خدا میرے خدا!
آتش بدن پیاسی روحیں
جب جب سیراب ہوئیں
خون آشام تاریخ نے
جبر کی تہذیب کو آواز دی
گناہ و ثواب کے ادق فلسفے نے
سنگساری کے احکام
جاری کیے

اب جبکہ میں لائق تعزیر
ٹھہرا ہوں
خدایا میری آخری خواہش
پوری کر دے
چندن کی مست رنگی پالکی میں
نافے کی خوشبو اوڑھے
سولہوں سنگھار کیے
حسن کی سوغات لئے
موت کی پری بھیج دے

سبزۂ بیگانہ

میں چاہتا ہوں
میرے مرنے کے بعد
قبر کی سوندھی مٹی کو
گلال اور پھولوں کی
شراب سے گوندھا جائے
رات بھر مشک و عنبر کی
خوشبو کا جشن ہو
اور صبح سویرے
سورج کی پہلی کرن
کے ساتھ
شبنم کے موتی
عرق انفعال کے مانند
سبزۂ بیگانہ کی کونپلوں پر
بکھر جائیں

راہی فدائی

ویرانیٔ ارض طلب، ناگفتہ بہ
بے آب کیوں نام و نسب، ناگفتہ بہ

دشت تمنا میں تلاش رنگ و بو
کیا رائگاں ہے میرے رب، ناگفتہ بہ

پرواز جس کی ماورائے مہر و مہ
اس کے حزبل کا سبب، ناگفتہ بہ

جس نے کیا تھا ذکر امید سحر
تھا کون وہ گستاخ شب، ناگفتہ بہ

افلاک اس کے روبرو بالشت بھر
وہ لمحۂ وقت طرب، ناگفتہ بہ

سورج گھروں میں، صحن میں باران خوں
موسم کے تیور ہیں عجب، ناگفتہ بہ

دیوار و در میں ہے نزاع فوقیت
کیوں سہاں ہے بند لب، ناگفتہ بہ

شاہین فکر و وحشیٔ خود آ گہی
صید ہوس ہیں سب کے سب، ناگفتہ بہ

راہیٔ ادب خوش گفتی روح و رواں
انجام کار بے ادب، ناگفتہ بہ

شان اہل کیف کہیں اس کو
سبزگی کا شرف کہیں اس کو

تیغ رنگی ہے زینت دیوار
یادگار سلف کہیں اس کو

جسکی آواز پر ہو دل رقصاں
کیا فقیروں کا دف کہیں اس کو

اصل سے منحرف ہے جس کا لہو
ولد نا خلف کہیں اس کو

جس کا سینہ گہر سے خالی ہو
کس بنا پر صدف کہیں اس کو

شیوۂ دل میں ضو نہیں باقی
پھر تو بے شک خذف کہیں اس کو

پشت پر تبصرہ جو ہوتا ہے
کیوں نہ کتے کی عف کہیں اس کو

رونق زر پہ اس نے جان دیدی
تیرگی کا ہدف کہیں اس کو

قد بڑھا قدر گھٹ گئی جسکی
شخصیت کا تلف کہیں اس کو

لالہ زار شفق ہو عکس جہاں
سر زمین نجف کہیں اس کو

جس کے شایان شاں ہے بے جہتی
جلوۂ ہر طرف کہیں اس کو

فوج ہمدوش جب نہ ہو اک دل
کیا ضروری ہے صف کہیں اس کو

جس اضافہ سے جسم نادم ہو
ناگزیر حذف کہیں اس کو

قید ہے جو سفر کے قبضہ میں
راہی جاں بکف کہیں اس کو

راہی فدائی

خلاف، آب و ہوا سے ہے، رنگ و بو سے نفاق
غلط ہے سخت غلط، اپنے ہی لہو سے نفاق

ملا کے زہر کہاں تم نے انتقام لیا
بوقت تشنہ لبی آبجو سے نفاق

گل و ثمر کی تمنا ہے جن درختوں کو
انہیں ورق بہ ورق قوت نمو سے نفاق

خلوص دل میں ہے اک آنچ کی کسر باقی
ٹپک رہا ہے ابھی اسکی گفتگو سے نفاق

نہ سوچو چاک گریباں ہے یہ کہ چاک دل
رفو گرو! نہ رکھو پیشہ رفو سے نفاق

عجیب طبع کے حامل ہیں عابدان جدید
نماز سے ہے محبت، مگر وضو سے نفاق

زوال آمدہ ہو جائے گا یہ بخت بلند
نہیں مفید، قریب رگ گلو سے نفاق

وہ شہر جس کے در و بام کو ہو باہم خوف
امنڈ آئے نہ کیوں اس کے کو بہ کو سے نفاق

جناب ! آپ سے شیطان کر ملا ہوگا
یہ کیسی بات کہ صوفی کو ہاؤ ہو سے نفاق

رسول ایک، خدا ایک ہے، کتاب بھی ایک
تو کس بنا پہ روا ہوگا قبلہ رو سے نفاق

پھر اس کے بعد ہے امکان دوستی راہی
نہ ساتھ دیگی عداوت، رکھو عدو سے نفاق

منتشر بوئے خاک کس کے لئے
دامن گل ہے چاک کس کے لئے

دل سے دل کو نہیں ہے رسم و راہ
ظاہرا یہ تپاک کس کے لئے

وہ نہ نکلے گا پردۂ جاں سے
پھر تو بے وجہ تاک کس کے لئے

رہن ہیں جبکہ آنکھ، کان، زبان
رہ گئی اونچی ناک کس کے لئے

کون راہ سرور تکتا ہے
داغ غم تابناک کس کے لئے

کس کی خاطر ہے عمر بھر کی سعی
اس قدر انہماک کس کے لئے

جان، جاں آفریں کی مملوکہ
کیا تلف ہوگا، ہاک کس کے لئے

آل و عترت کی منصب و دولت
ہو رہے ہیں ہلاک، کس کے لئے

یہ ردائے فلک برائے زمیں
ہے مصلائے پاک کس کے لئے

کاغذی شیر ہیں یہاں راہی
تم جماتے ہو دھاک کس کے لئے

زاہد دارا

۱

ہمارے یہاں ہر شے کی طرح
وقت کو بھی کم تولتے ہیں، اور اسے زیادہ بتا کے بیچتے ہیں
شائد
اسی وجہ سے ہمارے لوگوں کی عمروں میں غیر معمولی طور پر
کمی ہوتی جا رہی ہے
وہ اپنی زندگیاں پوری طرح نہیں جی پا رہے
انکی خوشیاں انکی سانسوں کی طرح بیچ میں
ہی ٹوٹ رہی ہیں
یہ کوئی اچھی نشانی نہیں
اب تو
بہت سے لوگوں کے دل بھی خراب ہو گئے ہیں

طبی ماہرین حتی الامکان کوشش کر کے
ان لوگوں کے دل بدل رہے ہیں
شائد اس نئی تبدیلی سے لوگوں کے دل سخت ہو گئے ہیں
اور
اب انہیں بچوں کے کھلونے توڑتے ہوئے کوئی احساس
نہیں ہوتا
اور وہ بہت آسانی سے دوسروں کی شاہ رگ پر اپنا پاؤں دھر
دیتے ہیں

۲

ہم ایسے جہاں میں رہتے ہیں جہاں بہت گرمی پڑتی ہے
جہاں پانی بھی نہیں ہوتا
ہم اپنے تانبے کے سے چہرے لئے
پھر بھی زندہ رہتے ہیں
اور ہم سے ایسے کارخانوں میں کام لیا جاتا ہے
جہاں خوشیاں بنتی ہیں
ہم بھوکے پیاسے وہاں خوشیاں بناتے ہیں
کچی مٹی سے گندھی ہوئی خوشیوں کو
بھٹی میں پکا کر مضبوط کیا جاتا ہے
ہم یہ سب کچھ بھی کرتے ہیں
اور پھر سفید رنگ کی ان خوشیوں میں
ہم ہزاروں رنگ بھر دیتے ہیں
بڑی احتیاط سے ہم ان خوشیوں کو پیک کر کے
ان پر ہینڈ میڈ اور فرے جائل کے لیبل
چپکا دیتے ہیں
کارخانے دار ان خوشیوں کو کسی اور جہان کو
بر آمد کر دیتے ہیں
ہم ہر روز یہ سب کچھ بڑی سچائی سے کرتے ہیں
اور ہر شام ہم ایک لمبی قطار بھی بناتے ہیں
کارخانے دار ایک ایک کر کے ہمارے انگوٹھوں
کے نشان رجسٹر پر لیتا ہے اور
ہماری ہتھیلی پر بھوک رکھ دیتا ہے
مگر ہم احتجاج نہیں کرتے
ہم بھوک لیکر ہمیشہ کی طرح لوٹ جاتے ہیں وہاں جہاں
گرمی پڑتی ہے
اور جہاں پانی بھی نہیں ہوتا
ہم بنا کسی احساس کے اپنے تانبے کے سے چہرے لئے
روز اپنے بچوں سے ایسے وعدے کرتے ہیں جو کبھی پورے
نہیں ہوتے
مگر ہمارے بچے نہیں روتے

زاہد دارا

۳

سیپٹک ٹینک

گرتے ہوئے انقلابی جھنڈوں کے نیچے
آکر مر جانے والوں میں سے ہیں ہم!؟
مگر جو بچ جاتے ہیں انہیں؟......
سپٹک ٹینک میں ڈال دیا جاتا ہے

یہ
سپٹک ٹینک
عالمی اداروں نے ماحول کو
آلودگی سے پاک رکھنے کیلئے بنوائے ہیں
ہمارے دن رات ان گندی گلیوں میں گزرتے
ہیں
مگر وہ!؟!!!
ان دن اور رات کے بیچ میں ہماری مدد کرتے ہیں
خواب بناتے ہوئے
اور کوشش کر کے وہ ہم سے مضبوط خواب بنواتے ہیں
سیمنٹ اور
کنکریٹ کے خواب
جو کبھی نہیں ٹوٹتے
بہت مضبوط
اور یہ خواب پھر ہم سے نہیں اٹھتے
اور نہ ہی ہم انہیں توڑ سکتے ہیں
اور پھر تھک کے
جب ہم مرنے لگتے ہیں تو
تو پھر
وہی لوگ ہمیں ان بھاری خوابوں کے
نیچے گھسیڑ دیتے ہیں
ہمارے مردہ جسم ان وزنی خوابوں کے
پیندوں میں چپک جاتے ہیں
اور ہماری لاشوں اور خوابوں کو
ماڈرن اسکلپچر قرار دے کر
وہ کسی بہت اونچے مقام پر، جو کہ
ماحولیاتی آلودگی سے
پاک ہو
ان مجسموں کی نمائش کرتے ہیں
اور ساری آمدنی فلاحی کاموں میں
مصروف اداروں کو دے دی جاتی ہے
اور
وہ ادارے پھر اور سپٹک ٹینک
بنواتے ہیں
اور
بہت بڑے سپٹک ٹینک.........

۴

وہ پورا شہر ایک گھپ اندھیرے میں جی رہا ہے
اور
یہاں کسی کو کچھ دکھائی نہیں دیتا
کہ
اندھیرا ایک گرہن کی وجہ سے ہے
نفرت کا گرہن
جو شہر میں رہنے والوں کے
بیچ آکر ٹھہر سا گیا ہے
لیکن اس گرہن کو دیکھنا بہت مشکل ہے
کیونکہ اس کے لئے پکی ہوئی مٹی کے، انسان خون سے
بھرے، دو پیالے درکار ہیں
اور ان پیالوں کو اپنے دونوں ہاتھوں میں ساکن تھام کر
ایک خاص وقت کا انتظار کرنا پڑتا ہے
اور
جب گرہن دیکھنے کا سمے آتا ہے تو
پکی مٹی سارا خون پی جاتی ہے
پیالے پھر سے خالی ہو جاتے ہیں
اور شہر میں رہنے والے پھر سے انہیں بھرنا شروع کر
دیتے ہیں
گرہن کسی کو دکھائی نہیں دیتا

زاہد دارا

۵

ہمیں، جس موت مارا جاتا ہے
اس کیلئے کسی قیمتی دھات کے حسین کام والے پیالے
یا
زہر کی ضرورت نہیں
جس وقت ہم مر رہے ہوتے ہیں
ہمارے چاروں طرف ذہین لوگوں کا ٹھٹھ نہیں ہوتا
اور ہمیں اتنا بھی وقت نہیں ملتا کہ ہم "Et tu Brute"
کہہ سکیں"
بس اپنی پرانی چپلیں ہاتھوں میں تھامے ہم ننگے پاؤں
بھاگ رہے ہوتے ہیں
آنے والی صدیوں میں ماہرین ہماری قبروں کو دیکھ کر
ہمارے سوشل اسٹیٹس کا اندازہ نہیں لگا پائیں گے
کیونکہ ہماری قبروں پر اس طرح کے نقش نہیں کہ جن
سے یہ پتہ لگے کہ مرنے والا ایک دیوتا تھا
ایک جنرل تھا، ایک سپاہی تھا یا ایک شہزادہ تھا
ہم طوطے آمن کی موت نہیں مرتے ہیں
ہم تو ایک کتے کی موت مر جاتے ہیں
اور قبر کے بجائے ہمارے جسم کو گٹر میں ڈال دیا جاتا ہے

۶

اس پورے شہر کا دل!
مٹی ڈھیلی کی طرح ٹوٹ گیا
اور ہمارے بادشاہ کی پوری فوج اسے
جوڑنے میں مصروف
ہے
مگر دل نہیں جڑ رہا
فوج دل کے سب ٹکڑے اک
جگہ جمع کر کے
انہیں ایک دوسرے پر بٹھا کر
زنجیروں سے باندھ رہی ہے
اور بیچ کی دراڑوں کو
شدید تکلیف
اور نفرت کے مصالحے سے بھر رہی ہے
لیکن دل شدید تکلیف
اور نفرت کو کبھی نہیں بھولتا
وہ نہیں جڑ رہا

۷

لو لائٹ تکنیک کا بہترین عالمی ایوارڈ
جس فوٹو گرافر کو دیا گیا؟ ــــــ
اس میں مرے ہوئے پرندے دکھائے گئے ہیں
یہ چھوٹی سی فوٹو!
اور اس فوٹو سے بھی چھوٹی خبر
ایک بہت بڑے اخبار کے اندرونی صفحات پر چھپی
پرندے مارے گئے ؟؟!
ان کی موت جس وقت ہوئی
وہ نہ دن تھا!؟
نہ رات؟
اس وقت کا کوئی نام نہیں
تو چلو ہم
دوپہر یا
سہ پہر کی طرح اسے موت کا پہر نام دے دیں!
اور یہ اس دور کی نئی دریافت ہے
یہ پہر تیز رفتاری سے
ہمارے شہروں میں
گاؤں میں، پیڑوں پر، پرندوں میں
پھیلتا جا رہا ہے
ہم پوری طرح سے موت کے پہر میں جی رہے ہیں؟!
یہ خبر اسی بہت بڑے اخبار کی شاہ سرخی ہے

گراؤ

اسد

رات بے نور ہو چلی جب چاند اچانک گم ہو گیا۔ آسماں میں تیز رفتار
ے ملگجے بادلوں نے چاند کو اپنی تہوں میں لپیٹ لیا۔ بادل ہوا کے پر لگائے
اندر چاندنی سمیٹ کرلے جانے لگے---- آسماں میں اس کنارے سے اس
ے تک پھر بادلوں کی رفتار دھیمی ہوتی گئی۔ ساتھ ہی آسمان بھی کالا پڑتا
گویا بادل چاند کو اس پار دھکیل آئے ہوں۔ زمین سے پرے۔

ہوا رک چکی ہے۔ رات ایک دم اندھیری ہو گئی ہے۔ چاروں
ے اتھاہ سناٹا طاری ہے۔ ایسے میں ہائی وے پر کولتار کی وہ لمبی چوڑی سڑک
روشن ہو اٹھی۔ اگلے موڑ سے ایک موٹر نمودار ہوئی جس کے ہیلوجن
ہیڈلینس کی تیز روشنی میری آنکھیں چوندھیا گئیں۔ میں نے فوراً اس طرف
رلی اور سڑک کے کنارے پیشاب کرتا رہا۔ موٹر کا شور قریب آکر دور
لیا۔ پل بھر میں وہ موٹر کار مجھے پار کر گئی تھی۔

میں نے پلٹ کر ڈرائیور کو پکارا۔ "ایک گلاس پانی لے آؤ، ہاتھ
نے کے بعد میں نے آنکھیں دھوئیں۔

ڈرائیور نے آگے بڑھ کر دروازہ کھولا۔ میں پچھلی سیٹ پر تقریباً
لیا۔ ادھر ڈرائیور اپنی جگہ پر جا بیٹھا۔ چابی گھومتے ہی انجن کی آواز سناٹے
بج اٹھی۔ کار رینگ کر سڑک پر آگئی۔

رات کے اس وقت ٹریفک نہیں کے برابر ہے۔ کبھی کوئی ٹرک
جاتا نظر آتا تو میں اس کی ---- ٹیل لائٹس ---- نمبر
---- شگن کے لئے پچھلے بمپر سے بندھا لٹکتا ہوا جوتا ---- تار
دئے ہوئے لیمو اور سوکھی ہری مرچیں ---- ڈالے پر لکھے اشعار یا
---- وغیرہ وغیرہ پر غور کرتا چلتا، جب تک کہ ہم اسے اوور ٹیک
کر لیتے۔ کبھی سامنے سے کوئی گاڑی آتی دکھ جاتی تو اس کے کراس ہو
تک دل کی دھڑکنیں گنتا۔ رات کے اندھیرے میں اکثر روشنیوں سے
کا دھوکا جان لیوا ہو جاتا ہے۔ میں سفر کے دوران یہ کوشش جاگتے
کو ترجیح دیتا ہوں۔ سفر میں سو جانے سے ن...ی...ن...د کے بے
، ہو جانے کا خدشہ ہوتا ہے۔

میں جاگتا گیا۔ رات گزرتی گئی۔ کار فاصلے طے کرتی گئی۔ راستے
رکی روشنی جس جس شے پر پڑتی جاتی تھی، میں ان تمام اشیاء کو دیکھتا چلتا
تھا کیوں کہ باقی سب اندھیرے میں غرق تھا۔ آنکھوں کی روشنی باہری روشنی
کے بغیر کسی شے کا خارجی وجود دیکھ پانے سے قاصر تھی، جس طرح اندرونی
روشنی کا احساس کرنے کے لئے بھیتر آگ چاہئے۔ مجھے سڑک دکھائی دی،
سڑک کے دونوں طرف گیلی مٹی اور کہیں کیچڑ۔ لگتا ہے یہاں خوب بارشیں
ہوئی ہیں۔ یا پھر یہ جگہ کسی دریا کا آب گیر ہے اور نشیبی علاقہ ہے۔ جب کار دائیں
بائیں گھومتی تو میری نگاہیں سڑک سے اتر کر کھیتوں میں چلی جاتیں جہاں زیادہ
تر پانی بھرا ملتا۔ کبھی نظر آجاتے بانس کے جنگل، تاڑ کھجور ناریل اور مہوے کے
پیڑ، آم اور کیلے کے باغات، کبھی دھان کے کھیت۔ کار کی روشنی پانی میں جاکر
باہر نکلتی تو درختوں کے اوپری حصے واضح ہو جایا کرتے۔

چلتے چلتے میں نے یہ غور کیا کہ ادھر ویران علاقے زیادہ ہیں،
رہائش کم۔ جب کئی ایک گھنٹے گزر جاتے تب کہیں جاکر کوئی بستی ملتی بانس کی
کھپچیوں سے بنے گھر ملتے۔ بانس کی کھڑکیاں، بانس کے دروازے، بانس کی
دیواریں۔ اوپر پھوس کی چھتیں۔ کچھ گھروں کی دیواروں پر گوبر اور مٹی تھوپ
کر انھیں مضبوط کیا گیا ہوتا۔ وہیں بستیوں کی رکھوالی کرتے کمزور بے دم کتے
دکھلائی پڑتے جو سڑک کنارے سر کو پیٹ میں چھپائے ٹانگے پھیلائے ہوئے
لیٹے ہوتے۔ اکا دکا کتے حرکت محسوس کر کے اپنی گردن دھیمے سے اٹھاتے
، سڑک کو نقاہت سے دیکھتے اور مریل آوازمیں کونکتے۔ اس مریل سفر میں اب
تک صرف ایک کتا مستعد نظر آیا۔ وہ پھرتی سے اٹھ کر کار کے ساتھ دوڑنے لگا
۔ بھاگتے ہوئے مستقل بھونکتا گیا اور دوڑتا رہا جب تک کہ ہم اس گاؤں سے
آگے نہیں نکل گئے

(۲)

ڈرائیور نے ایک جگہ کار روک دی۔ کسی برتن میں پانی لیکر وہ ادھر
چلا گیا جہاں بیٹھ کر اس نے آنکھوں پر ٹھنڈے پانی کے چھپاکے مارے۔ پھر چہرا
دھونے لگا۔ ستانے کی خاطر میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ تبھی پیچھے سے کسی
گاڑی کے نزدیک آنے کا احساس ہوا۔ میں نے ذرا آنکھیں کھول کر دیکھا۔ پیچھے
سے آتی روشنی تیز ہوتی گئی۔ کوئی جیپ ہماری کار کے بغل میں آکر رکی۔ ایک
شخص اتر کر میری کھڑکی کے قریب پہنچا۔ میں نے سائڈ گلاس نیچے کیا۔

"راجہ پور کا بائی پاس روڈ یہیں کہیں سے پھوٹتا ہے۔ کیا آپ ہماری
مدد کر سکتے ہیں۔؟" اس نے جھک کر ادب سے پوچھا۔

"مجھے علم نہیں ہے۔ آپ وہاں اس ڈرائیور سے دریافت
ہ۔ غالباً وہ آپ کو صحیح راستہ بتا سکے۔" میں نے اٹھ کر بیٹھتے ہوئے انگلی سے
بورڈ کی طرف اشارہ کیا۔

"جی۔ بہت اچھا۔ زحمت کے لئے معاف کیجئے گا۔ شکریہ۔" اس
مجھے بغور دیکھتے ہوئے تہذیب کا مظاہرہ کیا حالانکہ بس پہلا لفظ کافی تھا۔

وہ ڈرائیور کے پاس جا کر اس سے باتیں کرنے لگا۔ ان کی باتیں
نہیں سن سکا۔ آوازیں جیپ کے انجن کے شور میں دب گئیں تھیں۔ جیپ
دروازہ بند ہوا۔ جیپ روانہ ہو گئی۔ میں واپس سیٹ پر اطمینان سے بیٹھ
ڈرائیور اٹھ کر کار کے پیچھے چلا گیا۔ وہ شاید وہاں سگرٹ پینے لگا تھا کیوں کہ
مرتبہ دھواں کار میں داخل ہو کر مہک اٹھا تھا۔ میں نے کچھ دیر کے لئے
آنکھیں بند کر لیں۔

میں گیٹ کھلنے بند ہونے کی آواز سے چونک کر اٹھ بیٹھا۔ گھڑی
وقت دیکھا۔ ہم دو تین گھنٹوں سے جہاں کے تہاں رکے ہوئے ہیں۔

"چلو جلدی کرو۔ ہمیں پہلے ہی زیادہ دیر ہو چکی ہے۔" ڈرائیور کو
سیٹ پر موجود پا کر میں نے کہا۔

"آپ کی آنکھ لگ گئی تھی سر...... میں نے جگانا مناسب نہیں
ملا۔" اس نے اگنیشن چابی گھماتے ہوئے تاخیر کا سبب بیان کیا۔

انجن اسٹارٹ ہوا اور ہم منزل کی جانب چل پڑے۔ کار اندھیرا کا
چیرتی ہوئی آگے بڑھنے لگی۔

"اب کتنی د... د... دیر اور ہے ------؟" میں نے آہستہ سے
ہلا۔ پوچھتے وقت میری زبان لڑکھڑا گئی تھی۔ ڈرائیور ٹھیک سے سن نہیں پایا
لکہ اس نے ریڈیو مرر میں جھانکا۔ اسے شبہ ہوا تھا کہ میں اپنے آپ میں کچھ
بڑبڑایا ہوں۔ ادھر میں اپنی زبان کی لکنت کی وجہ سوچنے لگا------ معلوم
ں فاصلہ کب وقت میں بدل گیا۔

ابھی ہمارا رخ مشرق کی طرف ہے۔ سامنے اب آسمان زمین سے
ہدہ ہوتا نظر آنے لگا ہے۔ لمبی سڑک سیدھی آسمان میں چلی جا رہی
ہے۔ آہستہ آہستہ اندھیرے میں چھپے مناظر واضح ہونے لگے ہیں۔ چیزوں کی
ہیں نمایاں ہونے لگی ہیں جیسے کسی تصویر کا نیگیٹو دھلنے کے بعد ڈیولپ ہو رہا

اچانک سورج اچھل کر سڑک پر آ گیا اور صبح ہو گئی۔

(۳)

دور سڑک پر بھیڑ نظر آ رہی تھی۔ جب ہم قریب پہنچے تو دیکھا
ے سڑک کے کنارے جھانک رہے ہیں۔ میں نے بھی اس طرف توجہ کی
ہر سب دیکھ رہے تھے۔ وہاں کھیت میں ایک ٹرک مٹی میں دھنسا پڑا
۔ آگے کچھ دور پر ایک جیپ الٹی ہوئی تھی جس کا پچھلا حصہ سڑک کی طرف
یعنی ہماری طرف تھا کیوں کہ ہم سڑک پر تھے۔

"ارے ------! یہ تو وہی جیپ معلوم ہوتی ہے جس میں سے اتر
کر کسی شخص نے ہم سے بائی پاس کا راستہ پوچھا تھا---!" میں نے چونک کر
ڈرائیور سے کہا۔

ڈرائیور نے باہر جھانک کر ایک آدمی کو اشارے سے اپنے پاس
بلایا۔

"کوئی مرا تو نہیں ---؟" اس نے سوال کیا۔ اسے امید تھی کہ
جواب نفی میں ملے گا۔

لیکن جواب الٹا ملا۔ "جیپ کی تینوں سواریاں اسی دم ختم ہو
گئیں۔ پولیس آ کر لاشیں لے گئی ہے۔"

وہ رک کر پھر بولنے لگا۔ "ٹرک ڈرائیور اور کلینر دونوں کود کر
بھاگ کھڑے ہوئے۔" اس نے اپنی بات مکمل کی۔

"مگر پھر وہاں جیپ کے دروازے کھولے وہ لوگ اندر کیا کر رہے
ہیں۔" ڈرائیور نے تجسس سے پوچھا۔

"حرامی اب گاڑی کا سامان نکال لے جائیں گے۔ پولس کے آنے
سے پہلے بھی---نے ایسا حرامی پن کیا ہے کہ آپ کو کیا بتاؤں۔ بچا ہوا کام
---پولس نے آ کر پورا کیا۔" اس نے کھل کر گالیوں کا استعمال شروع کیا اور
راحت محسوس کی۔ بغیر گالیوں کے روکھے جملے بول کر اس کی زبان میں گویا کھجلی
ہونے لگی تھی۔ اس وقت بھی امید کے برخلاف جملے ادا کرتے وقت اس کے
لہجے میں غصے کی جھلک نہیں ملی۔ بات کرتے ہوئے ایک ہتھیلی پر چونا تمباکو مل
کر اس نے دوسرے ہاتھ کی انگلیوں سے تالی بجائی۔ نچلے ہونٹ اور دانتوں کے
بیچ "کھینی" رکھ کر وہ آگے کہنے لگا۔

"یہاں یہ عام بات ہے۔ دیکھو وہ ---سپاہی کیسے ان کے ساتھ
لوٹ میں شامل ہے۔ اس------کو حفاظت کے لئے یہاں چھوڑا گیا
ہے۔ کمینے---" بھدی گالیوں سے سجے جملے کانوں کو بھلے لگے۔ اس نے پیچھے
منہ کیا "پچ" سے پیک تھوکی۔ پھر دانت نکال کر زور سے ہنسنے لگا۔ بظاہر اسے بھی
اس حادثے میں خوب لطف آ رہا تھا جیسے وہاں ایک تماشا ہو رہا ہو۔ اس کی ایک
اور عادت مجھے بہت عجیب سی محسوس ہوئی۔ ڈرائیور سے باتیں کرتے وقت وہ
مسلسل مجھے دیکھتا رہتا تھا اور اپنی باتوں کے اثرات میرے چہرے پر تلاش کرتا
تھا۔ اس کی پینی نگاہوں سے بچنے کے لئے میں ادھر ادھر دیکھنے لگتا۔ چیچک کے
گہرے داغ اس کے پورے چہرے پر نمایاں تھے۔ مجموعی طور پر وہ ایسی مکروہ
شخصیت کا حامل تھا جس میں تہذیبی قدروں کا گراؤ مجسم ہو جاتا ہے۔

کار بھیڑ میں سے ہوتی ہوئی باہر نکلی۔ میں اس وقت کو یاد کرنے لگا
جب وہ جیپ ہمارے پاس آ کر رکی تھی۔ جانے کیوں مجھے افسوس تھا کہ میں نے
اس زندہ شخص کا چہرا دھیان سے کیوں نہیں دیکھا جس نے مجھ سے دو بات کی
تھی۔ کیوں جیپ کی ان دوسری سواریوں پر غور نہیں کیا۔ کیسے ہوں گے وہ
لوگ جو بائی پاس کا راستہ پوچھتے پھر رہے تھے، وہ چہرے جو موت کی

وں میں کھو گئے۔ زندگی کوہائی پاس کر گئے۔

کار کی رفتار تیز ہو گئی ۔رات بھر جاگنے کے باعث نکھوں میں اچھی خاصی گڑن محسوس ہو رہی ہے ۔جیسے ریت کے ذرے ڑے ہوں۔ سورج آسمان میں چڑھ رہا ہے ۔اس کی نوکیلی روشنی نکھوں میں چبھ رہی ہے ۔بہت بری لگ رہی ہے۔ سڑک کے دونوں طرف ین بہت نیچی ہے اور دور دور تک پانی ہی پانی ہے۔ پوری رات اندھیرے ں سنبھال سنبھال کر کار ڈرائیو کرنے کے بعد ڈرائیور اب آرام کا احساس کر رہا ہے۔ یہ اس بات سے ظاہر ہے کہ وہ اب بیچ بیچ میں ادھر ادھر بھی دیکھ لیتا ہے۔ وقفہ وقفہ سے اپنی گردن اکڑا اکڑا کر سیدھی کر رہا ہے۔ کبھی کبھی پیٹھ جھکا کر پنی کمر کو راحت دے رہا ہے۔

مجھے ڈر لگنے لگا۔ میں آرام کے اس وقت سے خوفزدہ ہو گیا ہوں جو ریشانیوں کے بعد آیا ہے۔ یوں بھی مشکل وقت ہم لوگ مستعدی سے سنبھال کر گزار لے جاتے ہیں۔ مگر اس کے بعد فراغت محسوس کرتے ہوئے غافل ہو جاتے ہیں۔ یہی ریلیکس کرنا خطرناک ہوتا ہے۔

شاید ایسا ہی ہوا۔ اچانک کار سڑک پر بے طرح لہرانے لگی۔ میں نے پوری طاقت سے اگلی سیٹ کو پکڑ لیا جیسے میری مضبوط گرفت کار کو بہکنے سے روک لے گی۔ تبھی ڈرائیور بے قابو کار سے باہر کود گیا۔ میرے بھی دل میں آیا کہ میں سرک کر کار کے دروازے تک پہنچوں اور باہر چھلانگ لگا دوں۔ مگر میں منجمد ہو گیا تھا، ہل نہیں سکا۔ کار سڑک پر کافی دور تک لہراتے ہوئے خود بخود چلتی رہی۔ پھر بائیں سمت گھومتی ہوئی وہاں ایک برگد کے درخت سے جا ٹکرائی۔ ٹکرا کر سڑک کے کنارے سے اتر گئی۔ اس کے بعد کار نیچی ہو کر ڈھلانوں پر پھسلنے لگی ۔ پھسل کر گرتے ہوئے نیچے جا کر ایک موٹے پیڑ کے سہارے رک گئی۔ نیم کا وہ پیڑ کار کے بوجھ سے دوسری طرف کل جھک گیا۔ اگر وہ ٹوٹ گیا ہوتا تو گاڑی سمیت میں اس سمت پانی میں ڈوب جاتا۔ میری کار نیم پر ٹک کر ترازو بن گئی تھی۔ دونوں جانب ذرا سی جنبش سے نیچے گرا سکتی تھی۔ میری زندگی ترازو کے کانٹے پر دم سادھے ٹکی ہوئی تھی ں کے دونوں پلوں میں موت تھی۔ میں نے اب تک سیٹ کو اسی طرح پکڑ رکھا ہے۔ وقت ٹھہر گیا ہے۔

وقت رک گیا تھا۔ وقت چل پڑا ہے۔ دل پھر دھڑکنے لگا اور سانس واپس آئی۔ "سر ---- !"میلوں دور سے غالباً ڈرائیور کی آواز آئی۔

"وہ دیکھو ---- گاڑی نیچے ادھر کم و بیش پوری پانی میں جا چکی ہے۔ تمہارے صاحب پتہ نہیں زندہ بھی ہیں یا نہیں" ایک اجنبی آواز نے ڈرائیور کو مخاطب کیا۔

"ارے ---- اِمر تو ---- آؤ ادھر بیٹھ کر یہاں سے ---" ڈرائیور نے چونک کر اجنبی سے کہا۔

مجھے وہاں بہت اوپر سڑک کا کھڑا کنارا نظر آیا۔ سڑک کے کنارے بیٹھ کر انہوں نے مجھے جھانک کر دیکھا۔ میں نے بولنا چاہا مگر میرا گلا خشک تھا۔ جیسے ہی میں نے ذرا حرکت کی، کار بائیں طرف جھکنے لگی۔ میں ذرا دائیے جھک کر ساکت ہو گیا۔ کار واپس سیدھی ہو گئی۔ اگر میں اور حرکت کرتا تو شاید کار پانی میں گر جاتی۔

"سر ---- ! آپ بالکل مت ہلئے گا۔ جیسے ہیں ویسے ہی بیٹھے رہئے۔ ہمارے چھونے سے گاڑی پلٹ بھی سکتی ہے۔ ہم دونوں اکیلے کار کو پلٹنے سے نہیں روک سکتے۔ میں ابھی فوراً واپس آرہا ہوں۔ یہ بتا رہے ہیں آگے وہاں کوئی گاؤں ہے جہاں سے مدد مل جائے گی ---" ڈرائیور بدحواس ہو کر دوڑ پڑا۔ اس کے جوتوں کی آواز بہت دور تک آتی رہی۔

رکے ہوئے پانی کی بدبو میرے نتھنوں میں گدگدی کا احساس جگا رہی تھی لیکن پانی کی خاموشی دیکھ کر میرا چہرا اتر گیا اور دل ڈوبنے لگا۔

(۵)

بہت دیر تک میں بغیر حرکت کئے ویسے ہی بیٹھا رہا۔ مگر کچھ اور دیر بعد میں نے ہمت کی۔ گردن گھما کر سڑک کی جانب دیکھا۔ سڑک کے کنارے وہی آدمی جھانکتا نظر آیا۔ نہ جانے کیوں وہ مجھے بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے انداز کو دیکھ کر میں کانپ سا گیا۔ مجھے ان اجنبی آنکھوں میں ایک عجیب چمک نظر آئی۔ محسوس ہوا جیسے میں ایک کوڑھی ہوں ---- لاچار مجبور اپنے آپ میں سمٹا ہوا ---- جسے کوئی بھی دل سے چھونا نہیں چاہتا۔

"آبادی یہاں سے خاصی دور ہے ۔دو تین گھنٹے سے پہلے مدد آنا ممکن نہیں ---" مجھے دیکھتا پا کر وہ مجھ سے مخاطب ہوا۔

"میں تمکو ابھی بچا سکتا ہوں۔ میرا کھیت ادھر ہی ہے۔ ایک آواز میں وہاں کام کرتے لوگ دوڑے چلے آئیں گے۔" اس نے آگے کہا اور میں نے باتوں کا مطلب سمجھنے کی کوشش کی۔

اسی وقت کار جھٹکا کھا کر خود سے ذرا پیچھے کو ہو گئی۔ شاید پچھلے ٹائروں کے نیچے گیلی مٹی اب جواب دینے لگی تھی۔ لاشعوری ردعمل سے میں آگے کی طرف جھک گیا۔

"پتہ نہیں کب گاڑی پھر پھسلنے لگے اور پانی میں ڈوب جائے ---" اس نے مجھے سمجھایا۔

میں سمجھ گیا ہوں۔ موت میرے بہت نزدیک ہے مجھے سونگھ رہی ہے۔

"اگر میں تمہیں بچا لوں تو اس کے بدلے میں تم مجھے کیا دو گے ---؟" اس نے سوال کرتے ہوئے چنگی بجائی۔ لہجے میں وحشی درندہ جھلکا۔ وہ میرے اندر اور کار میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔

میری آواز گلے میں گھٹ کر رہ گئی ہے۔ زبان تالو سے جا چکی ہے ۔میں گونگا ہو گیا ہوں۔

"دیکھو دیر مت کرو ---- جلدی طے کرو۔ میرے پاس فالتو ٹائم نہیں ہے ---" اس نے جملوں کی بجلیاں گرائیں۔ اس کی آواز پگھلے ہوئے سیسہ کی طرح میرے کانوں میں اترتی چلی گئی ہے۔ میں کچھ سن بھی نہیں سکتا۔

(۶)

اخبار 'گلوبل ٹائمس ---' پہلے میرے پاس سیٹ پر رکھا تھا۔ کار گرتے وقت وہ اڑ کر میرے قدموں میں آپڑا۔ نیچے کھلے ہوئے صفحے پر چھپی خبر کی سرکیاں میں پھر پڑھتا ہوں۔ پلین کریش... آل ڈیڈ (Plane Crash... All dead) مجھے یاد آیا میں نے ابھی کل ہی پڑھا تھا بوٹ کیپسائزڈ... باڈیز رکورڈ (Boat Capsized...Bodies recovered) اور چند روز پہلے پڑھا تھا 'ٹرین ڈیریلس... سیریسلی انجرڈ' (Train derails...Seriously injured)

راستہ میں جیپ کے ساتھ پیش آئے حادثے کے پس منظر اب مجھے یقین ہو چلا ہے کہ وہ لوگ جب 'ڈیڈ' بتائے گئے اس وقت ان میں سے کئی زندہ تھے۔ وہ لاشیں جو پانی سے باہر نکالی گئیں ان میں کچھ دل تب تک دھڑک رہے تھے۔ معلوم نہیں وہ سب زخمی لوگ اسپتال لے جاتے وقت آخر کب تک زندہ رہ سکے۔ جن آدمیوں نے زخمیوں کو اسپتال مردہ حالت میں پہنچایا، پانی میں سے زندہ لاشیں باہر نکالیں، جنہوں نے قریب سے زندگی کو موت کے منہ میں اترتے دیکھا ---زندگی اور موت کو ایک نقطے پر سمٹے دیکھا--- انہیں آدمیوں کو انسانیت کی خدمت کے لئے انعام دیئے گئے۔ پھر وہی آدمی مردوں کے رشتے دار بن گئے۔ ان کے سامان کے حقدار ہوئے اور موت کے معاوضے لے گئے۔ ہاں معاوضوں میں سے کمیشن بھی پوری ایمانداری برت کر برابر سے تقسیم ہوا۔

ایک ہولناک منظر میری آنکھوں میں گھوم گیا۔ گھنے جنگل کے بیچ ایک کھلے میدان میں کسی جانور کی لاش پڑی ہے۔ اس کی بدبو فضا میں پھیل رہی ہے۔ اوپر آسمان میں گدھ منڈلا رہے ہیں۔ کوے بھی کائیں کائیں کا شور مچاتے اکٹھا ہیں۔ حالانکہ ماحول میں ان آوازوں کے باوجود ایک عجب سناٹا طاری ہے۔ کچھ گدھ نیچے آکر لاش کے قریب بیٹھے ہوئے ہیں۔ جب کوئی گدھ اپنے پر پھڑپھڑاتے ہوئے لاش پر آبیٹھتا ہے تو وہاں سے کوے اڑ کر ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔ مگر وہ اچک اچک کر چپکے چپکے وہاں دوبارہ پہنچ جاتے ہیں۔ پھر گدھ اور کوے مل بانٹ کر لاش کی بوٹیاں بوٹیاں کر دیتے ہیں، چیتھڑے اڑا دیتے ہیں، لاش کو نوچ نوچ کر نمٹا لیتے ہیں۔

کار نے اب کے بار جھٹکا کھایا تو میرا سر اگلی سیٹ کی پشت سے جا ٹکرایا۔ خواب ٹوٹ گیا۔ حالانکہ میرا ذہن خواب پر اب بھی منڈلا رہا ہے۔

نظم

مصطفیٰ ارباب

خوشبو
کے دائرے میں
رہنے والی لڑکی
رات
میں نے تمہیں
بہت سارے پھول بھیجے تھے
یہ کیسے ہو سکتا ہے
تمہیں پھول نہیں ملے
کیا تم
خواب نہیں دیکھتیں

اسٹیون ڈیلچ ترجمہ: ستیہ پال آنند

۱

ورانیتو!
اے وقت کی ورانیتو۔۔۔ تم اپنی چال روک دو
عدم کی تیز دھار والی تیغ!
اپنے خواب زار کی طرف
نظر کرو
وہیں پر منجمد رہو
کہ آنے والے دور کے ہیں خواب
سارے مضمحل
مجھے پتہ ہے
میرا نقش پا بھی تو سامنے ہے
کل اگر پگھل گیا، تو میرا جھوٹ
جھوٹ بن کے ہی جئے گا (عمر بھر)
شعور و فکر کی امین دیویو
کہ تم
ضعیف و ناتواں تو ہو چکیں
مگر مجھے اٹھاؤ، اور
بے ضرر صداؤں کی صلیب سے اتار لو
گلاب کے نکیلے کار کی طرح
میں چاہتا ہوں
میرا ذہن پر سکون ہو کہ میں
افق کے پار سے بلند کی گئی
مسرتوں کی وہ صدائیں سن سکوں
جو اپنے شور میں الجھ کے رہ گئیں
مگر مرے لئے ہے کیا؟
کہ میں ہی کیوں (چنا گیا ہوں) ان صداؤں کے لئے
کہ میں تو ختم ہو چکا۔۔۔۔۔

(۲)

وقت کے یہ استخوانی ہاتھ اکثر
ڈھیر سارے واقعوں کو
روح کی گہرائیوں میں
چھوڑ کر یہ بھول جاتے ہیں
کہ میں زندہ ہوں اب تک
میری خواہش کے نقوش پا
مری بے اعتباری، لایقینی سے عبارت
راکھ میں مل جائیں
ایسا عین ممکن ہے
مگر ہونے نہ دو
میں تمہارا ہوں
تمہارے پیار کا والی
مگر تھا ذرا سا
بدگمانی، رشک کے احساس
اب چھوڑ دو
خالق بنو
اپنا بھی، میرا بھی
بھاگنے دو
جھوٹ کے گھوڑوں کو خود سے دور
اپنے منہ سے اپنی جھاگ کے گالے اڑاتے
پیار تو ہے
وقت کی مانند ازلی
وقت خود میں
ایک تماشا بھی، تماشائی بھی ہے
جو خندہ پیشانی سے چڑھتا آ رہا ہے
زندگی کے (سیڑھیوں والے) عمودی
عارضی اسٹیج پر
رات میں تحلیل ہونے کے لئے ہی۔۔۔۔

(۳)

عہد طفلی کے حسین خوابوں سے میں عہد جوانی میں بہت
مسرور تھا
اب کیا کروں، جاؤں کہاں، کیسے رہوں، میں سوچتا تھا
تلخ کامی روز و شب کی، مفلسی، چیزوں کی کمیابی
مرے حالات میں بس گھومتی تھی
ہر فلاکت کی تہ پا روند کر ہی
راست بازی کھیل کر ہی
(زندگی کے) کے زائد المقدار لمحوں کو گنوا کر
میں نے آخر پا لیا ہے کامیابی کے صدف کو
ہشت پہلو آگہی کو
ہاں، مگر اس ذات لا محدود کی وادی کہاں ہے
جو کبھی خوابوں کے نسخوں نے مرتب میں نے کی تھی؟
گندگی اندر کی تھی، گودام فضلے کا ہی تھا۔۔۔ جو
مجھ جیسے ہی کی بد بو سے صغیری میں ہم آغوش تھا
اف، یہ سچائیاں گند کے سڑتے گلتے ڈھیر میں پلتی رہی
ہیں

ناتکمیل شدہ نئی دنیا کی بابت اب نہ سوچوں
اپنی تنہائی کی تلواروں سے اپنے عہد طفلی
اور لڑکپن کے شجر کو اب نہ کاٹوں
اپنا کینوس نا امیدی کے حزیں احساس کے روغن سے
بھر لوں
اب اگر میں چیخ کر رودوں تو اچھا!
میرے پاگل پن کا پھندا روح میں پھنسا ہوا ہے
اور جذباتی صدا میں کہہ رہا ہے۔ "خواب سے جڑ کر رہو تم

(۴)

شدت جذبات اور ہیجان کی کیسی یہ حالت ہے
کہ جس میں
جھوٹ کی شیریں مٹھائی مسترد کرتے ہوئے میں
بر سر پیکار ہوں اس جھوٹ سے
جو میرے ماضی کا امیں ہے
پھینک دوں گا میں وہ سارے جال جو
۔۔۔ خوشیوں کے خالی عکس نے مجھ کو دئے تھے
طیش کے خوابوں کے اندھے پانیوں میں!
آج میں اک بار پھر روتے ہوئے یہ کہہ رہا ہوں
اک نئی معصومیت کی کوکھ سے میرا جنم ہو
چیختے برسوں کا خالی پن، اداسی
تشنۂ تکمیل وہ خوشیاں جو گھٹ کر مر گئی تھیں
میں انہیں تعبیر کے سانچے میں ڈھالوں بھی تو کیسے؟
نظم کا موضوع شاید اب پرانا ہو گیا ہے۔۔۔
خواہشیں، جذبات، محسوسات
ازلی اور ہمعصری
عدم میں منہدم ہو جائیں پھر اک بار شاید
میں مگر۔۔۔ غربت کی تیغ تیز سے بچ کر
نکلنے کی سعی میں
آنے والے قرض کی ناواجبی کے جال میں پھنسنے کی خاطر
بڑھ رہا ہوں
جال، جس میں
میں ہمیشہ کے لئے پابستہ ہو جاؤں گا شاید

میں ایک نئے افسانے کے لئے کچھ ہلکے پھلکے نوٹ(Notes) فوظ کر رہا تھا۔ آپ کے پچھلے خط میں ایک لفظ (Concern) آگیا تھا۔ اس ۔ میں کچھ دیر ٹھہرا رہ گیا تھا۔ دراصل میری ناول میں Concern جسکو میں نے سروکار لکھا ہے ایک دو جگہ ذرا تفصیل سے زیر تحریر رہا ہے (افسوس کہ ری ناول آپکے پیش نظر نہیں۔)

جی ہاں۔ یہ بہت قیمتی لفظ ہے، تاریخی، سیاسی اور سماجی حیثیت سے ی اور ادب میں تو اسکی خاص اہمیت ہے۔ مواد ہو کہ ہیت دونوں ہی لفظ کزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ پلاٹ ہو یا کردار حقیقت پسند نثر ہو یا تجریدی جگہ اس لفظ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ مصنف سے لیکر قاری تک پھیلا ا ہے۔

آپ پر یہ بات روشن ہے کہ افسانے کے Text کو ایک طرح کی تعاراتی صورت حال میں رکھ کر دیکھنے اور برتنے میں دلچسپی کا اظہار میں زیادہ تا ہوں۔ اس لئے کہ میں زبان کو میزائل یا یوں کہا جائے کہ بہت حد تک گائڈ یزائل کی طرح مانتا ہوں اور استعارہ جو زبان کا ہی مرہون منت ہے میرے ئے ایک Tool ہے۔ زبان پر سواری کر کے آپ چاہیں کہ زبان سے بھی آگے کے چلیں تو یہ محض خیال خام ہی ہوگا۔ اسی لئے میں ایسے افسانوں سے گھبراتا ں جو لکھے تو زبان کے سہارے جاتے ہیں اور زیادہ بھروسہ زبان کو ہی نظر انداز کر کے دوسرے اوزاروں پر کرتے ہیں۔ اس بے اعتنائی پر زبان ان سے دہی قصاص لے لیتی ہے۔

میں حقیقت پسندی کی تحریر کی مجبوریوں اور کوتاہیوں سے تھوڑا ذرا اب واقف ہو رہا ہوں لیکن ان کوتاہیوں کے سبب پورا ڈربہ ہی پھونک دینے کا قائل نہیں۔ میں دراصل ان کمزوریوں سے نبرد آزما ہونا چاہتا ہوں ہر ہے کہ لڑائی میں اوچھے وار بھی کبھی کبھی پڑ ہی جاتے ہیں۔

بھوپال اقبال مجید

یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ ارسطو کے "بوطیقا" کے اردو ترجمہ کا را ایڈیشن منظر عام پر آرہا ہے۔۔ میں اس ضمن میں، اگر آپ اجازت دیں، باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ عزیز احمد اور آپ دونوں حضرات ، ترجے انگریزی تراجم کے ترجمے ہیں اور اس لئے غالباً ایک درجہ کم ہیں۔ ناچوں کہ انگریزی ترجمے ان محققین نے کئے ہیں جن کی رگ و پے میں سطو خون کی مانند دوڑ رہا تھا اس لئے ان ترجموں کو تقریباً 'اصل' مان لینا ہے۔ پھر بھی۔۔ میرے اپنے خیال سے میں سمجھتا ہوں کہ اب تک Ro کا ترجمہ بہت بہتر ہے، مگر پچھلی صدی میں جرمن زبان میں اور پچھلے پچاس سال میں امریکہ میں، چند ترجمے تقریباً اسے پاٹتے کے ہوئے ہیں۔ کسی زبان میں "بوطیقا" کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کو بہر حال سامنے رکھنا ہوگا۔

میری تمنا تھی کہ کوئی اردو مترجم ارسطو کی یونانی سے براہ راست ترجمہ کرتا۔ چند انگریزی ترجموں کی مدد سے اس کام کو کیا جا سکتا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ کلاسیکی یونانی دشوار زبان ہے، گرفت میں لانا محنت چاہتا ہے، لیکن ایسی ہرگز نہیں کہ اس پر ایک حد تک عبور نہ پایا جا سکے۔ پھر یہ کہ "بوطیقا" ایک مختصر سا رسالہ ہے، اور ارسطو نے کوشش کی تھی کہ اس کی دوسری تحریرات (مثلاً طبیعیات اور مابعد الطبیعیات پر) کی مانند اس کی زبان دشوار نہ ہو۔ یہ ضرور ہے کہ اپنے چند نظریات کی توسیع کے دوران وہ گنجلک سا ضرور ہو گیا ہے، لیکن میں تو کہوں گا کہ ارسطو نے "بوطیقا" نسبتاً آسان زبان میں لکھی ہے۔ اگر آپ جیسے ذی اثر حضرات کسی مترجم کو اس جانب راغب کر لیں تو بڑی بات ہوگی۔

ہم یہ اکثر بھول جاتے ہیں کہ ارسطو نے "بوطیقا" خاص طور پر ڈراموں کی شعریات کے سلسلے میں لکھی (یا پڑھائی) تھی۔ کلاسیکی یونانی المیہ اور طربیہ ڈراموں کی زبان ایسی تھی جو عام بول چال یا تحریر میں استعمال نہیں کی جاتی تھی۔ ان کی وضاحت کے سلسلے میں ارسطو نے ان کے اثرات کی بابت چند نظریات وضع کئے تھے۔ ارسطو کے خیالات کلاسیکی اور یونانی ادوار میں زیادہ مقبول نہ ہو سکیں، اور نہ تو یوروپی عہد وسطیٰ میں عربوں کے اثر کے ذریعہ جب یوروپی نشاۃ ثانیہ نے اپنے پر پھیلانے شروع کئے تو ارسطو کی شعریات نے زبردست رواج پایا۔ اکثر یہ بھی کہا گیا ہے کہ ارسطو کی شعریات افلاطون کی شعریات سے قطعی مختلف تھیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ افلاطون یک سرے سے شاعری اور شاعروں کے خلاف تھا۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ افلاطون خود عمدہ شاعر تھا، اور اس کے زیادہ تر مکالمے نثری شاعری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ میں بذات خود چند معاملات میں ارسطو کی شعریات سے اتفاق نہیں رکھتا، لیکن ارسطو جیسے ذہن کے سامنے میری کیا حقیقت ہے۔

یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ "بوطیقا" کا نسخہ یا نسخے جو نشاۃ ثانیہ کے دوران دستیاب تھے، ناقص تھے۔ یعنی یہ کہ مسودات سے کئی مقامات سے عبارات غائب ہو گئے تھے یا توہٹ گئے تھے، یا کیڑوں کی خوراک بن گئے تھے، یا اولین نقل نویسوں سے غلطیاں سرزد ہوئی تھیں۔ مکمل عبارت کے موجود نہ ہونے کی بابت معلومات زیادہ تر نشاۃ ثانیہ کے دوران ہی ملی اور پھر اٹھارہویں انیسویں صدی میں جرمن محققین نے اس پر بیش بہا کام کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس زمانے تک لوگ مختلف کلاسیکی ادوار کی تحریرات میں "بوطیقا" کے گم شدہ عبارات ڈھونڈتے چلے آئے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ یوں میرا اپنا خیال ہے کہ اسکندریہ کے کتب خانے میں "بوطیقا" کا کافی حد تک غیر ناقص اور صحیح

نسخہ موجود ہوگا۔ لیکن آپ کو تو علم ہی ہوگا کہ اسکندریہ میں کئی ایک، کم غیر متعول، کلاسیکی یونانی تحریرات دوران نقل، مسخ ہو گئی تھیں اور وہ اصل ہیلینی یونانی زبان کلاسیکی سے کئی ایک معاملات میں مختلف ہو گئی تھیں۔

اتنا تو تقریباً طے ہے کہ پہلی صدی عیسوی تک، کم و بیش روم میں (ابتر کی حالت بہتر نہ تھی یہ اسکندریہ فاعل ضرور تھا) "بوطیقا" کی مقبولیت برقرار تھی۔ سسرو (م: ۴۳ ق۔م) اس سے بخوبی واقف ہے۔ اسکندریہ کے کتب خانہ میں بھی "بوطیقا" شاعری پر ایک اہم دستاویز کی اہمیت رکھتی تھی گو کہ یونانی دنیا میں کلاسیکی یونانی ڈراموں کا رواج کم ہوتا چلا گیا تھا، لیکن ہومر کی تقدسی حیثیت کے تحت ہومری شاعری پر نظر رکھنا ضروری تھا۔ (یوں بھی اسکندریہ 'خالص' مکتبی / تحقیقاتی / تدریسی ادارہ بنتا چلا گیا تھا) پھر بھی، جیسا میرا خیال ہے، "بوطیقا" کی مسخ شدہ نقلیں اسکندریہ میں جمع ہوتی چلی گئی تھیں۔ (ہم "بوطیقا" کے اوریجنل کے نسخے کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں)۔ یوروپی ازمنہ وسطیٰ میں جب کہ مذہبی اداروں اور ان سے منسلک مکتبوں میں ارسطو کو معلم اول تسلیم کر لیا گیا تھا اور یہ لقب عربوں نے عطا کیا تھا۔ تو توجہ زیادہ ارسطو کی منطق، مابعد الطبیعیات اور (ایک حد تک) طبیعیات پر تھی، "بوطیقا" اتنی اہم ہرگز نہیں تھی، کلیسا سے تربیت یافتہ طلبا شاعری میں ضرور دلچسپی رکھتے تھے، لیکن کلاسیکی یونانی شاعری میں ذرا کم۔ زبردست یونانی شعرا یکے بعد دیگرے یا تو معدوم ہوتے چلے گئے، یا ان کی مسخ شدہ تحریرات کلیساؤں کے کتب خانوں میں بستوں میں بند ہی سڑتی رہیں۔ جب یورپ نے نشاۃ ثانیہ کے دوران آنکھیں کھولنی شروع کیں (اور اس زبردست عمل میں عربوں کا، اور خصوصاً اندلس، ہسپانیہ کے عربی تعلیم گاہوں کا زبردست اثر رہا ہے: دیکن، بو علی سینا کو معلم اول سے کم نہیں سمجھتا، ابن رشد معلم دوم کے نام سے جاودان ہوا) تو کلاسیکی تحریرات کی نئے سرے سے بازیافت شروع ہوئی۔ سب سے بڑی بات یہ کہ مسودات کا تنقیدی جائزہ شروع ہو گیا، خصوصاً اس غرض سے کہ ان میں پیدا شدہ خرد برد کو نکال پھینکا جائے، اور تہذیب و ترتیب ستھری ہو۔ یہی روایت گھومتی پھرتی جرمنی جاکر اتنی اہم ہو گئی کہ اب ہم ساری دنیا میں (چاہے نو آبادیات کے ہم کتنے مخالف کیوں نہ ہوں اور یوروپی روشن خیالی کے بنیادی انقلابی نقطہ نظر سے کتنا ہی پیچھا چھڑانے کی کوشش کیوں نہ کریں) اسی روایت کے ذریعہ قدیم مخطوطات کی چھان بین، تہذیب و ترتیب کرتے ہیں۔

ہمیں بہر حال قطعی طور پر یہ معلوم نہیں کہ یوروپی نشاۃ ثانیہ کے دوران "بوطیقا" کی جن مختلف روایات پر غور و فکر کیا گیا، ان میں سے کس واحد مخطوطے کو بنیاد مان لیا گیا۔ لیکن یہ بات کھل کر سامنے آگئی تھی کہ "بوطیقا" کے جملہ دریافت شدہ مخطوطات کے اندر تبدیلیاں / تحریفات برتی گئی تھیں، لیکن جلد ہی اس بات کا بھی پتہ چل گیا کہ دیگر قدیم کتابوں میں "بوطیقا" کے مختلف حصے، مختلف ضرورتوں کے تحت نقل کیے گئے تھے، یہ کام اب تک چل رہا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک "بوطیقا" کی کسی ایک روایت کو قطعی طور پر مستند تسلیم نہیں کیا گیا ہے، لیکن یہ دعویٰ ابھی کیا گیا ہے کہ "بوطیقا" کی موجودہ روایت مکمل طور پر صحیح ہے، یا ہم یوں کہیں: جس متن کا ترجمہ راس نے ارسطو کی تحریرات کے ترجموں کے ضمن میں کیا ہے وہ صحیح متن ہے۔ گو ہمیں لوب سیریز کے متن پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ بہر حال ان بحثوں سے قطع نظر، اب تک "بوطیقا" کے جتنے گم شدہ حصے ہاتھ لگے ہیں، انھیں متن میں مناسب جگہوں پر مزمن کرنے کے بعد، "بوطیقا" کی بنیادی فکر، تنقید و ترتیب، صحت و درستگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ فاروقی صاحب کے ترجمہ کا پہلا ایڈیشن (سوائے چند معمولی غلطیوں کے) اتنا ہی مستند ہے جتنا مستند ان کے ترجمے کا تیسرا ایڈیشن ہوگا۔

عرب، یا یوں کہیں کلاسیکی مسلمان، شاعری میں غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کا سارا فن نحو و قواعد شاعری پر غور کرنے کے بعد وجود میں آیا ہے۔ جب عرب قبائل فتح بیت المقدس کے بعد جوق در جوق مشرق وسطیٰ میں داخل ہونے لگے، اور جب ان کے فاتحانہ لشکر خراسان اور آزربائی جان سے پھیل کر سارے شمالی ایشیا علاقوں میں داخل ہونے لگے، اور مغرب میں بربروں کے علاقوں تک پہنچنے لگے تو انھوں نے ان علاقوں میں، دیگر زبانوں کے علاوہ، ہیلینی یونانی زبان کو جاری و ساری دیکھا۔ سرکاری زبان زیادہ تر یونانی ہی کی یہی قسم تھی جس پر مقامی زبانوں کے اثرات پڑے تھے۔ عربوں نے اس ہیلینی زبان سے زیادہ تر خود قواعد کے اصولوں، ضابطوں اور طریقوں کے عربی زبان کے سمجھنے اور اسے فروغ دینے کے سلسلے میں لیا۔ یونانی زبان نے تکنیکی معاملات میں ان کی مدد کی اور اس زبان کے حسب ضرورت اصطلاحات وغیرہ کو یا تو انھوں نے اپنی زبان میں براہ راست لے لیا یا ان کے عربی ترجموں کو استعمال میں لائے۔ یقینی طور پر چند عرب علما نے اس جاری و ساری یونانی زبان پر مہارت حاصل کر لی ہوگی۔ ہمیں کسی عرب دانشور کی بابت یقینی طور پر معلوم نہیں کہ وہ قبطی زبان کا ماہر تھا، حالاں کہ ایسے حضرات عربوں کے ابتدائی دور میں مصر میں ضرور موجود ہوں گے۔ خالد بن یزید اور جابر ابن حیان (پیدائش تقریباً ۷۲۱ عیسوی) کے متعلق کہا گیا ہے کہ انھیں یونانی زبان سے واقفیت تھی۔ ان کا رجحان زیادہ تر یونانی طب سائنس کی جانب تھا، جو کہ اس دور میں کم از کم مشرق وسطیٰ میں، واحد سائنسی روایت رہ گئی تھی۔ مصری، کلدانی، ایرانی وغیرہ روایات کم و بیش مفقود ہو چکی تھیں۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں "بوطیقا" کا پہلا عربی ترجمہ یونانی سے نہیں بلکہ سریانی سے ہوا جس کے قالب میں آیا۔ یہ زمانہ نویں صدی عیسوی / تیسری صدی ہجری کا ہے۔

حسین ابن اسحاق (م: تقریباً: ۸۷۳) اور اس کا فرزند اسحاق نے کئی ایک یونانی تحریریں ترجمہ کیں۔ جن میں سے ایک ارسطو کی "طبیعات" ہے۔ "بوطیقا" کا عربی ترجمہ سب سے پہلے جہاں تک ہم جانتے ہیں، ابو بشر متیٰ بن یونس (م: ۹۷۰ / ۳۶۰) نے کیا تھا۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ مشرق

وسطی میں مغلئی دور میں، رواقیوں نے ارسطو کی تحریرات پر شرحیں لکھی نہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے "بوطیقا" پر ان کی کوئی شرح فی الحال دستیاب نہیں ہے۔ حالاں کہ کئی ایک رواقی تحریرات میں ارسطو کی شعریات کا ذکر ہے، لوکہ رواقی بھی کلاسیکی ڈراموں سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ اگر ان کی شرحیں عربوں کے مشرق وسطے کے ابتدائی دور میں موجود تھیں تو غالباً ان کے ذریعہ عرب ارسطو نے شعریات سے واقف ہوئے ہوں گے۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ عرب دانشوران مشرق وسطی پہنچتے ہی، کچھ دنوں کے اندر ایک ایسی کتاب سے واقف ہوئے، جسے بعد میں یوروپ میں Placita Philosoph-orum "(فلسفے کا جامع) کہا گیا۔ اس کا ترجمہ قسطعہ بن لوقا نے کیا تھا، جو کہ ثابت بن قرہ کا ہم عصر تھا۔ اس کتاب کی تصنیف غلط طور پر پلاؤ تارکوس کی جانب موسوم ہے۔ یہ کتاب مجموعہ ہے فلاطونی، ارسطوطالیسی اور رواقی فلسفیانہ تصورات کا، اور جہاں خصوصی طور پر افلاطونی اور ارسطو کے مخصوص تصورات کو گڈمڈ کر دیا ہے، اور جس جامع نے کلاسیکی عربوں کو ہمیشہ کے لئے یونانی افکار کے متعلق الجھا کر رکھ دیا۔ الفارابی جیسا صحیح الدماغ ان کے طلسم سے پورے طور پر باہر نہ نکل سکا، حالاں کہ افلاطون اور ارسطو کے فرق پر اس نے ایک رسالہ رقم کیا تھا۔*

جہاں تک ہماری واقفیت ہے عربوں بلکہ جملہ کلاسیکی مسلمان دانشوروں نے یونانی ادب سے کسی رغبت کا اظہار نہیں کیا ہے۔ کئی ایک وجوہات سمجھ میں آتی ہیں۔ اول جب کہ وہ جاری و ساری یونانی زبان سے واقف ہونے لگے تو اس مغلئی بولی اور کلاسیکی یونانی زبان کے درمیان خاصا فرق پیدا ہو گیا تھا۔ دوئم یہ کہ اس شاعری اور خصوصاً ڈرامے کی زبان گویا بالکل معنوی سی ہو گئی تھی۔ سوئم یہ اگر شعریت مختلف نہ تھی، تو افکار و احوال، اساطیر و افسانے قطعی مختلف ہو چلے تھے۔ عرب اپنے ملک سے اساطیر لائے تھے، افسانے لائے تھے اور سب سے بڑھ کر قرآن حکیم لائے تھے۔ وہ شاعری کو خالص عربی شے مانتے تھے، اپنی زبان پر انھیں غیر معمولی ناز تھا۔ ان کی رعونت انھیں غیر عربوں کو گونگا سمجھتی تھی۔ انھیں کیا پڑی تھی کہ وہ یونانیوں سے ایسی چیزیں قبول کریں، گو کہ ایرانی دنیا سے ایسی بہت ساری چیزیں لے کر انھیں انھوں نے اپنا لیا (یوں، مثلاً داستان الف لیلہ و لیلہ میں یونانی مشمولات موجود ہیں۔ شہرزاد کا دامن وسیع تر تھا)۔ انھوں نے یونانی فلسفے، منطق، اور نحو و قواعد سے فائدہ اٹھایا۔ گوارنسٹ رینال کا یہ کہنا کہ عرب ارسطو کی کھڑی کے کاڑی بان تھے، درست نہیں ہے۔

---

*فاضل مکتوب نگار یہ بھول گئے ہیں کہ الفارابی نے افلاطون اور ارسطو کے نظریات کو یک جا اور ہم آہنگ کرنے کے لئے اپنی معرکہ آرا کتاب الثمرات المرضیہ میں ثابت کیا کہ تمام فلسفہ ایک ہے۔ الفارابی کے زیر اثر مسلمان فلسفیوں میں ایک طرز فکر پیدا ہوا جسے "جمع" کا طرز کرتے ہیں، یعنی افلاطون اور ارسطو کے درمیان تطابق پیدا کرنا (شب خون)

میں اب تک سمجھ نہیں پایا ہوں کہ وہ کون سے محرکات تھے جنھوں نے عرب حکما کو ارسطو کی شعریات کی جانب مائل کیا۔ ان کا اپنی شاعری سے عشق؟ یا علم نحو سے غیر معمولی رغبت؟ یا فلسفی و منطقی ارسطو سے غیر معمولی طور پر اثر پذیری؟ یونانی زبان و علم سے ان کی اولین وابستگی نے انھیں ارسطو کی سائنس کی جانب مائل کیا تھا، خطابت کی جانب بھی، مابعد الطبیعیات کی طرف بھی، اور خصوصی طور پر ارسطو کی منطق کی جانب۔ ارسطو خصوصی طور پر یونانی ڈرامے اور شاعری پر زور دے رہا تھا، جن سے عربوں کی واقفیت بہت ہی کم تھی۔ علاوہ بریں اس نے اپنے جملہ شعری نظریات یونانی شاعری کے ذریعہ اخذ کئے ہیں۔ بوطیقا" کو سمجھنے کے لئے عربوں کو محنت ضرور کرنی پڑی ہو گی۔

ابن سینا کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ یونانی زبان سے ناواقف تھا۔ مجھے اس میں شک ہے۔ اس کی کتابیں یونانی علوم سے بھری پڑی ہیں وہ ارسطو سے کما حقہ واقف ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ ایسا عمیق ذہن اس زبان سے واقف نہ ہو۔ الفارابی کی یونانی زبان دانی کا اقرار کیا گیا ہے، اور غالباً اس امر کا بھی کہ ابن رشد ارسطو کی زبان پر عبور رکھتا تھا۔

آپ کے ترجمے کے تیسرے ایڈیشن کا میں خیر مقدم کرتا ہوں۔ ضرورت اب اس بات کی ہے کہ کوئی اللہ کا بندہ پتہ چلائے کہ اردو زبان و ادب والے "بوطیقا" سے کب اوّل واقف ہوئے۔ کیا علامہ شبلی نے "بوطیقا" کا عربی ترجمہ دیکھا تھا۔ یا مولانا فیض الحسن سہارنپوری یا صاحب "مرآۃ الشعر" عبد الرحمٰن مرحوم نے؟

پوسا (بہار) — حبیب حق

● شب خون ۲۱۶ میں شائع شدہ تمام کہانیاں ہمیں دعوت فکر دیتی ہے۔ خاص کر زاہدہ حنا کی کہانی "منزل ہے کہاں تیری" غور و فکر کے لئے متحرک کرتی ہے۔ زیر غور کہانی مجھے اپنا ردعمل رقم کرنے کو مجبور کر رہی ہے۔ اگرچہ مری مادری زبان اردو نہیں ہے نہ ہی میں نے اردو زبان کا باضابطہ علم حاصل کیا ہے۔ یہ تو اردو زبان کا جادو ہے جو مجھے کچھ پڑھنے کی طرف مبذول کرتا ہے۔

محترم فرقہ پرستی کو وہی اپنا سکتا ہے جس نے اپنے مذہب کا بھی مطالعہ ٹھیک سے نہ کیا ہو۔ باہمی ہم آہنگی اور ذہنی کشادگی قائم کرنے کی جانب یہ کہانی ایک بہترین کوشش ہے۔ تنگ نظری تو ہمیں ہر حال میں دور کرنا ہی ہوگا تبھی دل سے دل کے بیچ دوری ختم ہو گی اور مذہب کا اصل مقصد پورا ہو گا۔ خدا کو حاصل کرنے کا راستہ بھلے ہر مذہب میں الگ الگ ہے باقی سبھی اصول اور Ethics ایک ہی ہے۔

زاہدہ حنا نے ایک نہایت ہی نازک موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ کوئی شخص جو مسجد منہدم کرتا ہے، مندر معدوم کرتا ہے وہ مذہبی نہیں ہو سکتا۔ ضرورت ہے ہم انکی وحشیانہ قدم کی مذمت کریں انھیں راہ راست دکھائیں۔ کتنی شرمناک بات ہے کہ آج بھی اس Globlization کا دور میں دنگا فساد

ہوتا ہے، بے گناہوں کا خون کیا جاتا ہے، متعدد گھروں، دکانوں کو نذر آتش کر دی جاتی ہے۔ معمولی بات قیامت برپا کر ڈالتی ہے زیر غور کہانی میں اوشا کے والد کی موت انھیں مسئلوں کی طرف ہمارا دھیان کھینچتا ہے۔ کہانی کے بعض جملے ہمیں جھنجھوڑ دیتی ہے۔ مثلاً "عالیہ تم اسے مسلمان کیوں نہیں کر لیتی۔ یعنی مدن اگر مسلمان ہو جائے تو آپ لوگوں کو کوئی اعتراض نہ ہوگا؟ اعتراض کی پھر کیا گنجائش رہے گی پھر تو ہم فخر سے کہتے پھرینگے کہ ایک کافر کو مسلمان کیا ہے ہماری عالیہ نے"

دوسری جانب عالیہ کہتی ہے آپ لوگوں کے ذہن میں اوشا کو مسلمان کرنے کا خیال اس لئے نہیں آیا کہ وہ اونچی ذات کی نہیں تھی غریب تھی۔ اگر لاکھوں کماری ہوتی پھر آپ لوگ اسے کنویں میں نہ کودنے دیتے۔ اسے اسکے مذہب نے نہیں اسکی غربت نے مارا۔"

بہر حال یہ کہانی ایک بہتر تخلیق ہے

پٹنہ　　　　　　اشوک کمار رائے

● اختر الایمان سے بیدار بخت کی گفتگو دلچسپ رہی۔ دراصل ایسے ہی انٹرویو میں مزا آتا ہے جس میں بات کچی اور کھری ہوتی ہے اور ادب کے تئیں ہمیں بات بے لاگ کرنا بھی چاہئے۔ ارسطو کی "بوطیقا" سے معلومات میں اضافہ ہوا۔ آپ کے مضامین بھی بہت کچھ دے جاتے ہیں۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ اس بار نثری حصہ خاصا ضخیم ہے اور سبھی کی غزلوں میں ایک دو غزلیں جاندار ہیں۔ مظفر حنفی کی غزلوں میں کچھ نئے استعارے سلیقے سے استعمال ہوئے ہیں۔ رشید کوثر فاروقی کی غزلیں نئی ضرور لگیں لیکن دو تین کو چھوڑ کر باقی متاثر نہ کر سکیں۔ آخری کچھ غزلیں تو صرف قافیہ پیمائی تک ہی محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ شہریار کی غزلیں جتنی جاندار ہیں ان کی نظم اتنی ہی کمزور ثابت ہوئی۔ البتہ عرفان صدیقی نے اس مرتبہ مایوس کیا۔ غلام حسین ساجد کا ایک شعر غضب کا نکلا۔ تعجب احتشام اختر کی غزلوں سے ہوا کہ یہ آپ کے انتخاب میں کیسے آگئیں۔ اختر الایمان کے مسودے میں مجھے مسودہ نمبر ۳، (بلا عنوان) زیادہ بہتر معلوم ہوا۔ نیر مسعود کا افسانہ "گنجفہ" بڑا ہی دلچسپ ہے۔ میں اسے ایک ہی نشست میں پڑھ گیا لیکن اسکا اختتام میری سمجھ میں نہ آسکا۔ رلوی کی ماں (جو چکن کا کام کی بہت عمدہ کاریگر ہے) کے انتقال کے چند روز بعد لالہ کا پر اسرار انداز میں غائب ہو جانا اور اس کے پڑوسیوں کا یقین کہ وہ کسی دوسرے شہر چلا گیا ہے اور وہاں بھیک مانگ رہا ہوگا۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ لالہ کی دوکان صرف مرحومہ کی وجہ سے چلتی تھی۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ لکھنؤ جیسے بڑے شہر میں بہت ساری عورتیں چکن کے کام کی عمدہ کاریگر ہو سکتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ خود مرحومہ سے سیکھی ہوئی کئی لڑکیاں چکن کا کام کرتی ہیں اور ان کا کام بھی لالہ کی دوکان پر بکتا ہے۔ افسانے کے اختتام کا دوسرا رخ بھی عشق کی جانب لے جاتا ہے جو لالہ اور حسنی کے درمیان یا لالہ اور مرحومہ کے بیچ ہو سکتا ہے۔ حسنی کی موت ایک بہانہ ہو سکتی ہے۔ لیکن دوسری طرف لالہ ایک بوڑھا آدمی ہے اور بڑھاپے کے عشق میں اتنی گہرائی نہیں ہوتی کہ عاشق اپنی معشوقہ کی موت کا ماتم اس طرح منائے یا اپنی جوانی کے معشوقہ کے چکر میں اپنی دوکان بند کر دے اپنا کاروبار تباہ کر دے۔ دونوں ہی صورتوں میں افسانے کا یہ اختتام افسانے سے مختلف ہے۔ نیر مسعود اچھے افسانہ نگار ہیں۔ ہو سکتا ہے اس اختتام کا کوئی دوسرا پہلو ہو جو میں نہیں سمجھ پا رہا ہوں جیسا کہ میں تسلیم کر چکا ہوں۔ اگر وہی کچھ روشنی ڈالیں تو صحیح سمت مل سکتی ہے۔

سورت　　　　　　شکیل اعظمی

● ایسا لگ رہا ہے کہ آپ باقاعدہ علم و ادب کی کلاسیں چلا رہے ہیں اور ہم جیسے کئی طالب ادب آپ کے لکچر سن رہے ہیں۔ آج کی مصروف ترین زندگی میں جسے جتنا بھی علم حاصل کر لیا۔۔۔۔ اور زندگی کی گہما گہمی میں کھو گیا کسے فرصت ہے جو ان باریکیوں میں ڈوب جائے آپ کے مختصر لیکن جامع اداریے پڑھ کر ذہن کو تازگی اور روشنی ملتی ہے۔ آپ نے اختر الایمان والی گفتگو شائع فرما کر اس شہ پارے کو محفوظ کر لیا ہے یہ شاید ہم تک نہیں پہنچ پاتی بہت بہت شکریہ۔

تینوں کہانیاں متاثر کرتی ہیں حسین الحق گذشتہ کئی شماروں میں نہیں تھے ان کی موجودگی دھماکہ خیز ہے۔ غزلیں اچھی ہیں شہریار۔ عرفان صدیقی۔ امین اشرف وغیرہ اپنے انداز بیان میں کامیاب ہیں۔ خاص طور سے مظفر حنفی کی غزلیں بہت رواں دواں اور شگفتہ ہیں عبد الاحد ساز کی پہلی غزل کے پانچویں شعر میں شاید کتابت کی بھول ہو۔ رشید کوثر فاروقی کا یہ شعر کیا خوب ہے

تم تو نیش سے ڈر کر بھاگے
نوش بھی تو سوغات کس کا تھا

ایک ذرا سی اور پرانی بات کو کس خوبی سے کہہ گئے ہیں۔ بے ساختہ زبان سے نکلا یوں کہہ جاتے ہیں اہل سخن۔

جاورہ　　　　　　غیاث الرحیم

● شمارہ ۲۱۷ دستیاب ہوا اسکے تینوں افسانے خاص کر نیر مسعود کا "گنجفہ" بہت پسند آیا اور غزلوں نظموں میں بھی شہریار صاحب، غلام حسین ساجد صاحب، مظفر حنفی صاحب اور احتشام اختر صاحب کافی اچھے رہے۔ ہماری طرف سے تمام لوگوں کو خوب مبارکباد۔ خدا اس رسالے کی اور اس سے متعلق تمام کارکنوں کی عمر دراز کرے اور ترقی دے۔

مونگیر　　　　　　محمد پرویز عالم

حسب معمول اس بار کا سرورق بھی چودھری ابن النصیر کے فنی اور فکری تخیل کا شاہکار نتیجہ ہے۔ بیدار بخت کا مصاحبہ "اختر الایمان سے ایک گفتگو" اختر الایمان کی شخصیت، فن اور نظریات کا تفصیل سے احاطہ کرتا ہے۔ آپ نے موصوف کی ایک غیر مطبوعہ نظم کے کئی روپ شائع کر کے جدید ادب میں اضافہ کیا ہے۔ شہریار، عرفان صدیقی، سید امین اشرف اور مخمور

سیدی کی غزلیں معیاری فکر کے اعتبار سے قابل مطالعہ ہیں۔

افسانوں میں صرف نیر مسعود کا افسانہ "گنجفہ" ہی متاثر کر سکا۔

"ارسطو کی بوطیقا" شمس الرحمٰن فاروقی کے عالمانہ انداز تحریر کا نمونہ ہے۔ "سوانحی گوشے" کے تحت جیمس جائس کی باتیں اس کے اعتماد اور پروقار شخصیت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ شب خون میں اس طرح کے جو معلوماتی گوشے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ وہ علم و دانش کے شیدائیوں کے لئے کسی آسمانی تحفہ سے کم نہیں۔

مغل سرائے
نسیم بن آسی

● نیر مسعود کے افسانے نے بہت متاثر کیا۔ حسین الحق "عرض غبار صحرا" بھی بہت اچھی کہانی ہے۔ شہریار اور رشید کوثر فاروقی کی غزلیں بھی بہت اچھی لگیں۔

دہلی
بلقیس ظفیر الحسن

شمارہ ۲۱۷ کے متعلق ایک بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس میں حسین الحق کا ایک افسانہ بعنوان "عرض غبار صحرا" شامل ہے جس کو میں نے شب خون میں تیسری بار پڑھا۔ ایک بار اس کو ریڈیو پر سنا اور دوسری مرتبہ ماہنامہ "جنگل" میں اس کو پڑھا اور تیسری بار شب خون میں دیکھا یعنی پورا پڑھا نہیں لہٰذا "شب خون" میں باسی چیزیں شائع کرنے سے گریز فرمائیں کیوں کہ اس کی ایک قیمت ہے اس طرح کی مثالوں سے اس کی ساکھ ہی کو دھکا لگتا ہے۔[1]

اعظم گڈھ
اشفاق احمد اعظمی

● یہ بات انتہائی خوش گوار ہے کہ اب شب خون بیزار لوگ بھی اس پرچے کا قصیدہ پڑھنے لگے ہیں۔

ان میں سے کئی ایک نے اسے ہندوستان کے لکھنے والے ادبی پرچوں میں صف اوّل پر لکھا ہے۔ ہمارے یہاں شب خون کو منہا کر دینے کے بعد بچتا ہی کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ دور دور تک جاہلوں کا ایک جم غفیر ہے، اب تو لوگ گالی گلوچ پر اتر آئے ہیں۔

بہر کیف آپ کی زندگی کی آخری سانس تک معیاری ادب کی توقع رہے گی۔

سہرام
شاہد اختر

● "شب خون" کا ہر شمارہ ادبی معیار کی ضمانت ہوتا ہے۔ لیکن شمارہ ۲۱۷ میں شہریار کی غزلوں نے مایوس کیا۔ عرفان صدیقی بہر حال تازہ بہ تازہ ہیں، ان کی پختہ کاری ہر شعر سے نمایاں ہے، البتہ عبدالاحد ساز کی تخلیقی اساس کا میں معترف ہوں۔ ان کی پہلی غزل تو اپنے اسلوب اور تہہ داری کے سبب دیر تک ذہن پر چھائی رہی۔ رشید کوثر فاروقی اور علی گڈھ کے سید امین اشرف کی طرحداری نے بھی قائل کیا۔ بیدار بخت کی اختر الایمان سے ایک گفتگو نہایت کار آمد ہے۔ ان کی نظم کے مسودے کی اشاعت سے شاعر کے بتدریج تخلیقی سفر کی داستان کا علم ہوتا ہے۔ یاد نہیں آرہا ہے کہ بیدار بخت یا کسی اور کی اختر الایمان سے ایک اور گفتگو نیز مختلف نظموں کے مسودوں کی اشاعت پہلے بھی کہیں نظر سے گزر چکی ہے۔[2]

اندور
مختار شمیم

● شمارہ ۲۱۶ پڑھا۔ یہ کبھی کبھی جو آپ پورا کا پورا شمارہ نثری یا شاعری پر مشتمل کرتے ہیں یہ بہت ہی اچھا طریقہ ہے۔ میں ہندی کہانیاں جتنی تعداد میں ان دنوں پڑھتا آرہا ہوں اردو نہیں پڑھتا۔ لیکن اردو افسانوں کی جانب پھر سے مڑا تو اس میں شب خون کے دو افسانوں پہ اس مشتمل شمارے کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اب یوں لگ رہا ہے کہ اودئے پرکاش کا جادو ہندی میں سے چل کر نام بدل کر اردو میں بھی جگہ جگہ مل رہا ہے۔

ویسے اب ایک بات دور سے ہی ثابت ہوتی پڑتی ہے کہ دو تین شاہکار افسانے وجود میں آنے والے ہیں اور جن کے قلم سے یہ آئیں گے وہ ہمارے عہد کے جیالے افسانہ نگار سید محمد اشرف اور اقبال مجید ہیں۔

ایک بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہم (یعنی ادیب) ایٹمی دھماکوں کے متعلق کیا کر سکتے ہیں؟ گفتگو کے دوران علی سردار جعفری صاحب نے بڑی جرأت کے ساتھ یہ کہا کہ ایٹمی دوڑ تو شروع ہو چکی ہے ہم اسے نہیں روک سکتے، لیکن ہمیں اس کے استحصال کو روکنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اس بری خبر کے ساتھ ایک اور بری خبر ہے کہ Octavio Paz اب نہیں رہے۔ نہیں رہے سے مراد میری یہ ہے کہ وہ جسم نہیں رہا اس کی نظم Sun Stone پر تو صدیاں گذر جائیں لیکن وہ زندہ رہے۔ Octavio Paz کی موت ایک بڑا حادثہ ہے۔ ادھر خبر ملی ہے کہ بشمبر ناتھ پانڈے بھی نہیں رہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانے۔ افسانے سے بہتر تجزیہ ہے۔ مہدی جعفر سے فکشن کو بہت کچھ عطا کر سکتے ہیں۔ ان سے میری گزارش ہے کہ وہ اس کام میں اپنے جوہر دکھائیں۔

افسانوں کی اس بھیڑ میں تین افسانے دور سے نظر آرہے ہیں۔ ساتھی، آخری مقدمہ اور روزگار۔ ساتھی سب سے بہتر افسانہ ہے ان کے علاوہ منزل ہے کہاں تیری، سوراخ، اور ہاؤس ہوسٹس پسند آئے۔

جھریا
شاب اختر

۱۔ اس افسانہ کے ریڈیو پر پڑھے جانے کے بارے میں معلوم نہ تھا۔ البتہ "آج کل" میں اس افسانہ کا ایک حصہ ضرور شائع ہوا ہے لیکن شب خون کا افسانہ اس سے ذرا آگے جاتا ہے۔

شب خون

۲۔ پہلی بار شب خون میں شائع ہوا ہے۔

شب خون

9 अगस्त 1925
काकोरी कांड

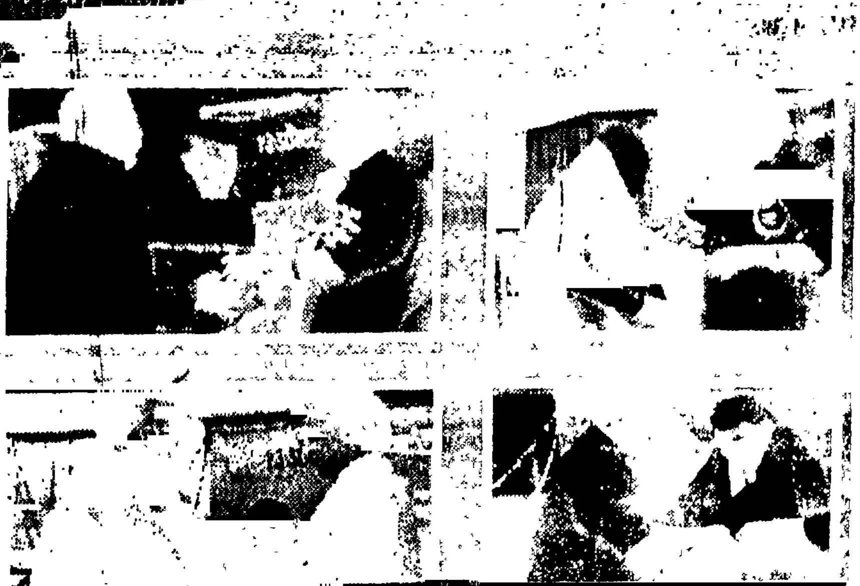
देश को आजादी दिलाने की कड़ी में 9 अगस्त 1925 को काकोरी स्टेशन के निकट रेलगाड़ी में रखे अंग्रेजी खजाने को लूटने की ऐतिहासिक घटना को पं. राम प्रसाद बिस्मिल, अशफाक उल्ला खाँ, शचीन्द्र नाथ बक्शी, राजेन्द्र लाहिड़ी, चन्द्रशेखर आजाद, रोशन सिंह एवं अन्य क्रान्तिकारियों ने अंजाम दिया, जिनमें से पं. राम प्रसाद बिस्मिल, अशफाक उल्ला खाँ, राजेन्द्र लाहिड़ी व रोशन सिंह को अंग्रेजों ने फांसी की सजा दी। काकोरी काण्ड के इन शहीदों की कुर्बानियों को याद कर हम उन्हें शत्-शत् नमन करते हैं।



9 अगस्त 1942
अगस्त क्रान्ति दिवस–भारत छोड़ो आन्दोलन

भारत छोड़ो आन्दोलन या अगस्त क्रान्ति, भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन की अन्तिम महान लड़ाई थी, जिसने ब्रिटिश शासन की नींव हिलाकर रख दी। यह आन्दोलन भारत को उस समय भले ही आजादी न दिला सका, पर इसका दूरगामी परिणाम सुखदायी रहा. इसी लिये इसे भारत की स्वाधीनता का "अन्तिम महान प्रयास" कहा गया। जिसके फलस्वरूप 15 अगस्त 1947 को भारत को पूर्ण आजादी मिली।





शहीदों की चिताओं पर लगेंगे हर बरस मेले, वतन पर मरने वालों का यही बाकी निशां होगा।

بدھ سنگھ قلندر (وفات ۱۷۸۰ اور ۱۷۹۰ کے مابین)

مندرجہ ذیل اشعار بہت مشہور ہیں، لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کا مصنف بدھ سنگھ قلندر نام کا ایک آزاد مرد خدا تھا۔

جی کو سر زندگی نہیں ہے ۔۔۔ کیا جی کے کروں کہ جی نہیں ہے
تھمتے ہی تھمے گا اشک ناصح ۔۔۔ رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے

بدھ سنگھ قلندر دلی کے ایک متمول اور ذی علم کھتری خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ کسی بنا پر، بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ کسی زن بازاری کے عشق میں مبتلا ہو کر، اور بعض میں ہے کہ کسی نوجوان خوش رو کی محبت میں گرفتار ہو کر، اور بعض کا کہنا ہے کہ اچانک دنیا سے دل اچاٹ ہو جانے پر، انھوں نے اپنی ساری املاک، جس کی مالیت تقریباً دو لاکھ تھی، کھڑے کھڑے ایک دن میں لٹا دی اور نانک پنتھی فقیروں میں شامل ہو گئے۔

زمانہ فقیری میں بدھ سنگھ قلندر نے کھانا بہت کم کر دیا تھا، یہاں تک کہ بعض اوقات وہ ایک ایک ہفتہ، بلکہ دو دو، چار چار ہفتے کھانا نہ کھاتے۔ لیکن ان کے طور طریقوں سے کوئی جان نہ سکتا تھا کہ وہ خالی پیٹ ہیں۔

بدھ سنگھ قلندر یوں ہی آزاد پھرتے تھے۔ ایک دن جی میں خدا جانے کیا سمائی کہ بریلی پہنچ گئے۔ کچھ دن کے بعد انھوں نے اپنے صاحب خانہ سے کہا کہ میرا وقت آ گیا ہے، میری چارپائی اٹھوا کر کسی جنگل میں رکھوا دو، تا کہ میں آرام سے مر سکوں۔ صاحب خانہ نے بہت کہا کہ ایسا نہ کریں، ہم لوگ خدمت میں حاضر رہیں گے۔ انھوں نے کہا کہ میں اپنا جنازہ اٹھوانے کے لئے کسی کو زحمت نہیں دینا چاہتا۔ مجھے جنگل میں چھوڑ آؤ۔ آخر یہی کیا گیا۔ لوگ ان کو چھوڑ کر چلے آئے۔ اس کے بعد وہ کب مرے، ان کی لاش کیا ہوئی، اس کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں۔

یہ شعر بھی بدھ سنگھ قلندر کا ہے

وہ سکھ کہ جس کے واسطے دکھ سے مریں ہیں لوگ
میں اس کو اپنے نفس پہ دھر کر اڑا دیا

● گذشتہ دنوں محقق اور نقاد شبیہ الحسن نونہروی کا انتقال ہو گیا۔ وہ ایک عرصے سے بیمار تھے۔ انھوں نے ایک طرف تو نفسیاتی تنقید کے میدان میں قابل ذکر کارنامے انجام دیے اور دوسری طرف ناسخ اور ان کے عہد پر اعلیٰ درجے کا تحقیقی کام کیا ہے۔ شبیہ الحسن نونہروی کو اردو، عربی اور فارسی تینوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے۔

● اتر پردیش اردو اکیڈمی نے اردو کے پانچ صحافیوں کو اردو زبان اور صحافت کی خدمت کے لئے اعزاز پیش کیا ہے ان میں عابد سہیل، پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور جناب ضیاء الدین اصلاحی شامل ہیں۔ ہم ان کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● جناب مجروح سلطانپوری کو مہاراشٹر اردو اکیڈمی کا ولی دکنی قومی ایوارڈ ان کی قیام گاہ پر اردو اکیڈمی کے صدر اور حکومت مہاراشٹر کے وزیر جناب پر مود سونکر کے ہاتھوں پیش کیا گیا۔ ہم اس اعلان پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

● یہ خبر اردو حلقوں میں بڑی مسرت کے ساتھ سنی گئی کہ مولانا آزاد یونیورسٹی کے تین علاقائی مرکز دلی، پٹنہ اور بنگلور میں قائم کئے جائیں گے۔

● اسٹیون ڈپلج (STEVEN DUPLIJ)(۱۹۵۴) احساس کے نو آمدہ شعرا میں بہت نمایاں ہے۔ گذشتہ دنوں امریکہ میں ستیہ پال آنند نے اس کی ان نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ طریقہ کار یہ تھا کہ ڈپلج (جو انگریزی پر بھی خاطر خواہ عبور رکھتا ہے) یہ نظمیں روسی سے انگریزی میں خود ترجمہ کیں، پھر ستیہ پال آنند نے اس کے ساتھ بیٹھ کر انگریزی تراجم کے لوزاس خود ڈپلج کی وضاحتوں کے حوالے سے ان نظموں کو اردو میں منتقل کیا۔

● انور سین رائے نے گذشتہ دنوں سخت بیماری کے دوران یہ غزلیں کہیں۔ غزل کے میدان میں یہ ان کا پہلا داخلہ ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● جگن ناتھ آزاد کے حالات و کوائف پر مبنی انگریزی میں ایک کتاب ڈاکٹر اسد اللہ وائی نے مرتب کی ہے۔ کتاب کا عنوان A Jagan Nath Azad Chronology

● چودھری محمد نعیم لکھتے ہیں کہ زیر نظر مضمون کے موضوع پر ایک خط سوغات میں لکھا تھا اور مرحوم محمود ایاز نے ان سے درخواست کی تھی کہ اس موضوع پر ایک مفصل مضمون بھی سپرد قلم کریں۔ وہ مضمون اب مکمل ہوا جب محمود ایاز اس دنیا میں نہیں ہیں، لہذا چودھری محمد نعیم نے یہ مضمون محمود ایاز کے نام معنون کیا ہے۔

● زاہد دار اکی یہ نظمیں پہلی بار اردو میں شائع ہو رہی ہیں۔ وہ گرافک آرٹسٹ بھی ہیں۔ ان دنوں امریکہ میں قیام پذیر ہیں۔

● راہی فدائی کا تازہ مجموعہ "بھالاس" جلد ہی شائع ہوگا۔

● سردار جعفری کی زیر تحریر اور زیر طبع کتاب 'سرمایہ سخن' کی قسطیں مناسب موقعوں پر ہم آئندہ بھی شائع کریں گے۔ اس کتاب کی ایک جلد منظر عام پر آنے والی ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی کا ترجمہ بوطیقا بعنوان "شعریات" چند اضافوں کے ساتھ قومی کونسل برائے ترقی اردو زبان نے حال میں تیسری بار شائع کیا ہے۔

● فیاض رفعت کی نئی کتاب "اردو افسانے کا پس منظر' مشرق و مغرب کے حوالے سے "چند بھیگتے ہوئے منظر عام پر آئی ہے۔

نظری تنقید اور غیر سفید اقوام

(ہنری لوئس گیٹس آج امریکہ کے کالے ادبی نقادوں اور مفکروں میں سربرآوردہ مقام کا مالک ہے۔ "کالے ادب" اور "کالی حیثیت" پر اس کی نظری تحریریں تمام دنیا میں توجہ اور احترام سے پڑھی جاتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس میں "کالے / کالی" کی جگہ "مشرقی"، اور "افریقہ / افریقی" کی جگہ "ہندوستان / ہندوستانی" رکھ کر پڑھیں، تو زمانۂ حاضر کے اردو نقاد کے لئے لائحۂ عمل صاف نظر آجائے گا۔ اور یہ بات بھی صاف ہو جائے گی کہ پس نوآبادیاتی فکر کا کوئی تعلق کسی مغربی تھیوری سے نہیں ہے، خواہ وہ مارکسیت ہو، خواہ "نئی تاریخیت"۔ مترجم)

جب تک کہ ہم لوگ نظری تنقید اور نظریہ طرازی (theorizing) کے عمل میں معروف ہوتے وقت اور کالے [مشرقی] لوگوں کی تنقیدی کاوشوں اور کوششوں کے بارے میں نظریہ سازی کرتے وقت اپنی ہی کالی [مشرقی] زبان میں گفتگو نہ کریں گے، اس وقت تک ہماری تنقید کا نصیبہ بس یہی ہوگا کہ وہ دوسروں سے ماخوذ، اور سفید مالکوں کے کلام کا ایک ذرد چربہ ہی رہے۔

ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم خود اپنی کالی [مشرقی] تہذیبوں کے اندر سے نظری تنقید، یعنی "تھیوری" (Theory) کی تعریف از سر نو متعین کریں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم نسل پرستی پر مبنی اس مفروضے کو قبول کرنے سے انکار کریں کہ "تھیوری" سازی یا "تھیوری" پر گفتگو کوئی ایسی چیز ہے جسے سفید فام لوگ ہی کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس مفروضے کو قبول کرنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہمارا مقدر صرف یہ ہو کہ ہم اپنے سفید فام ساتھیوں کی نقل اتارتے رہیں، گویا ہم لوگ الٹے منسٹرل (minstrel) نقاد ہوں (۱)۔ بس اس فرق کے ساتھ، کہ منسٹرل لوگ گورے ہوتے تھے اور سیاہ لوگوں کی نقل اتارتے تھے۔ اس کے برخلاف، ہم لوگ سیاہ فام ہیں اور منہ پر سفیدی پوت کر گوروں کی نقل میں معروف ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تنقید نظری یعنی Theory کے وارث ہم سب ہیں۔ لیکن ہم کالے [مشرقی] نقاد اپنی مقامی کالی [مشرقی] تنقیدی روایت کے بھی وارث اور امین ہیں۔

ہمارا کام یہ ہے کہ ہم اپنی تنقیدی تھیوری خود ایجاد اور استعمال کریں۔ اپنے مقدمات خود قائم کریں، اور سیاسی طور پر ذمہ دار، ایک افریقی + امریکی (۲) کلیت کے سماجی اور سیاسی طور پر مستجیب (responsive) عنصر کی حیثیت سے تعلیم گاہوں میں اپنی جگہ بنائیں...

اس زمانے میں کہ جب لاتشکیل، اور دوسرے مابعد وضعیاتی نظریات، حتیٰ کہ "غیر نسل پرست" (a-racist) مارکسیت (۳) اور "یورپی + یہودی فکر کے دوسرے صحیفے" اپنے کو نمٹاتے جا رہے ہیں، اور ان کا وجود (جیسا بھی ہے) ایک خود رائے سرزمین میں ہے جہاں کوئی چیز کبھی اتمام کو نہیں پہنچتی، وہاں ہمیں اپنے کالے [مشرقی] چہروں کا کوئی حقیقی عکس نظر نہیں آتا، اور نہ ہم وہاں سے اپنی کالی [مشرقی] آوازوں کی کوئی صدائے بازگشت سنتے ہیں۔ اب ہمیں چاہیئے کہ آخر کار افریقی [ہندوستانی] اور افریقہ + امریکہ (۲) دونوں کی تنقیدی روایتوں اور زبانوں پر مہارت تامہ حاصل کریں۔

ہنری لوئس گیٹس، جونیئر، ۱۹۹۵ (Henry Louis Gates, Jr.), Prof. of English & Africana, Cornell University

(۱) منسٹرل (minstrel) پیشہ ور مسخرے ہوتے تھے۔ یہ لوگ کالے لوگوں کی نقل کرتے اور ان کے بارے میں قصے، لطیفے سناتے تھے۔ یہ لوگ سفید فام ہوتے تھے، اور کالوں کی نقل کی غرض سے اپنے منہ پر سیاہی پوت لیتے تھے۔ [مترجم]

(۲) افریقی + امریکی سے آج کے کالے امریکی مراد ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ وہ جتنے امریکی ہیں، اتنے ہی افریقی بھی ہیں، کیوں کہ ان کی تہذیبی شخصیت میں افریقہ بھی پوری طرح شامل ہے۔ ہمارے سیاق و سباق میں یہاں "مغربی + نوآبادیاتی" کہا جائے گا۔ (مترجم)

(۳) اب یہ بات سب لوگ مانتے ہیں کہ مارکسی نظریات، اور خاص کر جدید مارکسی طریق عمل (practice) میں نسل پرستی کا سبب محدود دورہ رہا ہے۔ نہ صرف سوویت روس بلکہ دوسری، زیادہ "روشن خیال"، مارکسی حکومتوں میں بھی نسلی یا لسانی یا مذہبی اقلیتوں کے ساتھ برا سلوک ہوتا تھا۔ اس داغ کو مٹانے کے لئے "غیر نسل پرست" مارکسیت کا تصور پیش کیا گیا۔ (مترجم)

شب خون

اکتوبر ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین — سرورق: ایچ۔ سی۔ مصرا — جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۲۰
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ — سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری — ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد — کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ — خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: پندرہ روپے — بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

انتظار حسین

اللہ جانے یہ بدروح کہاں سے میرے پیچھے لگ گئی سخت حیران اور ...شان ہوں۔ میں تو اصل میں موروں کی مزاج پرسی کے لئے نکلا تھا۔ یہ کب ...تھا کہ یہ بلا جان کو چمٹ جائے گی۔

وہ تو اتفاق سے اس چھوٹی سی خبر پر میری نظر پڑ گئی ورنہ اس ہنگامہ ... مجھے کہاں پتہ چلتا تھا کہ وہاں کیا واردات گزر گئی۔ ہندوستان کے ایٹمی ...اکہ کی دھماکہ خیز خبروں کے ہجوم میں کہیں ایک کونے میں یہ خبر چھپی ہوئی ... کہ جب یہ دھماکہ ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں ...کارتے شور مچاتے اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہو ...۔

ویسے تو میں نے فوراً ہی ایک کالم لکھ کر اپنی دانست میں مور دوستی کا ...ادا کیا اور فارغ ہو گیا۔ مگر فارغ کہاں ہوا۔ اس چھوٹی سی خبر نے میرے ...تھ وہی کیا جو منوجی کے ساتھ ان کے ہاتھ آ جانے والی چھنگیا جیسی مچھلی نے ...تھا۔ وہ تو اسے گھڑے میں ڈال کر نشچنت ہو گئے تھے۔ مگر وہ تو پھیلتی چلی گئی۔ ...جی نے اسے گھڑے سے ناند میں، ناند سے کنڈ میں، کنڈ سے تلیا میں، تلیا سے ...ں میں منتقل کیا۔ مگر وہ ندی میں بھی نہیں سمائی۔ پھر انہوں نے اسے اٹھا کر ...درکارخ کیا۔ تو وہ چھوٹی سی خبر بھی یا وہ واقعہ جسے اخبار والوں نے ایک کالمی ...فی والی دو سطری خبر سمجھا تھا میرے تصور میں پھیلتی چلی گئی۔ آغاز ان ...دل کی یاد سے ہوا جنہیں میں نے جے پور کے ایک سفر کے دوران دیکھا تھا۔ ...ن اللہ کیا ترشا ترشایا گلابی گلابی شہر تھا۔ اس شہر میں میں نے دوپہر میں قدم ...ا تھا۔ ان اوقات میں تو کسی وجود کا احساس نہیں ہوا تھا۔ لیکن جب دن ڈھلے ...نے اس دلھن جیسے بجے سجائے ریسٹ ہاؤس میں اپنے کمرے کی کھڑکی ...ں کر باہر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے پھیلے ہوئے صحن میں فوارے کے ...گرد چبوترے پر منڈیروں پر مور ہی مور۔ کتنے سکون کے ساتھ اور کتنی ...وشی سے اپنی نیلی چمکیلی لمبی دموں کے ساتھ ایک شاہانہ وقار کے ساتھ ...ا قدمی کر رہے تھے ان کی اس چہل قدمی میں شاہانہ وقار کے ساتھ کتنی ...تی تھی۔ اس آن وہ سارا دیار مجھے شانتی کا گہوارہ نظر آیا۔ شانتی کا، حسن کا، ...تا کا۔

اگلی شام جب میں اس شہر سے نکلنے لگا تو جس ٹیلے، جس پہاڑی پر ...گئی وہاں موروں کا ایک جھرمٹ نظر آیا۔ اسی طرح خاموش۔ ان کی چہل ...میں وہی وقار، ویسی ہی شانتی۔ تھوڑی ہی دیر میں شام کا دھندلکا پھیل گیا ...پوری فضا موروں کی جھنکار سے لبریز ہو گئی۔ میں نے جانا کہ یہ مسافر نواز میری ہی خاطر یہاں آس پاس کے ٹیلوں اور درختوں پر اترے ہوئے تھے۔ اب وہ اپنے مہمان کو الوداع کہہ رہے ہیں۔

اور اب جب میں نے اس سفر کو یاد کیا تو میری ساری فضائے یاد موروں سے بھر گئی۔ اور میں حیران ہوا کہ اچھا وہاں اتنے موروں سے میری ملاقات ہوئی تھی۔ جیسے راجستھان کے سارے مور میرے ارد گرد اکٹھے ہو گئے ہوں مگر اب وہاں کیا نقشہ ہوگا۔ میں دھیان ہی دھیان میں پھر اس دیار کی طرف نکل جاتا ہوں۔ میں حیران و پریشان بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ نہ کوئی مور دکھائی پڑ رہا ہے نہ ان کی جھنکار سنائی پڑ رہی ہے وہ سب کہاں چلے گئے۔ کس کھوہ میں جا چھپے۔ دور ایک ٹیلے پر نظر گئی۔ ایک نچا کھسا مور دکھائی دیا۔ میں تیز قدم اٹھاتا اس طرف چلا۔ مگر میرے پہنچنے سے پہلے اس نے ایک ہراس آمیز آواز نکالی، اڑا، اور فوراً ہی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

وہ مور اڑ کر کدھر گیا۔ یہاں اکیلا بیٹھا کیا کر رہا تھا۔ اس کے سنگھی ساتھی، موروں کے جھرمٹ کے جھرمٹ، وہ سب کہاں گئے۔ وہ اس طرح ویرانی کی تصویر بنا کیوں نظر آ رہا تھا۔ اتنا اجڑا اجڑا، اتنا نچا کھسا۔ ویرانی کی اس تصویر نے میرا دھیان ویرانی کی ایسی ہی ایک اور تصویر کی طرف چلا گیا جسے میں بھلا بیٹھا تھا اور جو اس وقت اچانک میرے تصور میں ابھر آئی تھی۔ سمندر کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا گاڑھا گاڑھا پٹرول۔ پانی کی رنگت بدلتی چلی جا رہی ہے۔ پٹرول کی آلودگی سے پانی کچھ سیاہی مائل نظر آ رہا ہے۔ اور اجاڑ ساحل پہ ایک اکیلی مرغابی اس آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی ہے۔ حیرت سے سمندر کو تک رہی ہے۔ جو پانی کل تک اس کے لئے امرت کا مرتبہ رکھتا تھا آج زہر بن گیا ہے۔ اس کے پر بھاری ہو گئے ہیں کہ اب وہ اڑنے جوگی نہیں رہی۔ اور زہر جیسے نس نس میں اتر گیا ہو۔ عراق امریکہ جنگ کی ساری ہولناکیاں اس آن میرے لئے اس مرغابی میں مجسم ہو گئی تھی۔ مجھے دکھ ہوا کہ یہ مرغابی اس وقت کتنی اذیت میں ہے اور حیرانی ہوئی کہ آدمیوں نے اس ہنگام جو کچھ ایک دوسرے کے ساتھ کیا، صدام حسین نے عراقیوں کے ساتھ، عراقیوں نے کویتیوں کے ساتھ، امریکہ نے عراقیوں کے ساتھ اس سارے عذاب کو اس غریب مرغابی نے اپنی جان پر لے لیا ہے۔ عجب بات ہے جب بیپری وقت پڑتا ہے تو بڑے جان بچا کر نکل جاتے ہیں۔ کوئی ننھی سی جان اذیت کے اس بار گراں کو اکیلی سنبھال لیتی ہے۔ اس گھڑی وہ مرغابی مجھے ایک جلیل القدر داستانی پرندہ نظر آئی۔ جیسے اس میں کسی پیغمبر کی روح سما گئی ہو کہ اس زور پر اس نے انسانی امت کا سارا عذاب ایک امانت جان کر اپنے کاندھوں پر لے لیا ہے۔

میری کم نظری تھی کہ میں نے اس مرغابی کے مرتبہ کو نہیں پہچانا۔ احساس ہی نہیں ہوا کہ یہ مرغابی تو ایک پیمبرانہ شان رکھتی ہے۔ یہی اسکے عہد کی علامت ہے۔ آدمی اس زمانے میں جو آدمی کے ساتھ کر رہا ہے اور اپنے زعم آدمیت میں جو کچھ فطرت کے ساتھ کر رہا ہے یہ اس سب کی کہانی سنا رہی ہے۔ مجھے خیال ہی نہیں آیا کہ مجھے اس پر کہانی لکھنی چاہئے۔ کتنی آسانی سے میں نے اس مرغابی کو فراموش کر دیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ بیچاری صرف مرغابی تھی۔ اور مور جن پر میں کہانی لکھنے کے لئے بے چین ہوں صرف مور نہیں ہیں۔ فرض کرو کہ اس مرغابی کی جگہ کوئی راج ہنس ہوتا ۔راج ہنس۔ مگر راج ہنس اب اس دنیا میں کہاں ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ اس بر صغیر کی وشال دھرتی پر دو پرندے راج کرتے تھے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ پرندوں کا راجہ کون ہے، راج ہنس یا مور۔ اب وہ راج ہنس کہاں ہیں اور وہ موتی ایسی جھیلیں کہاں ہیں جہاں وہ اترا کرتے تھے اور وہ راجکماریاں کہاں ہیں جو اپنے محل کی فصیل پر اترانے والے راج ہنس پر عاشق ہو جایا کرتی تھیں اور اسے اپنے آنگن میں اتارنے کے لئے اپنی مالا کے موتی بکھیر دیا کرتی تھیں۔ وہ راج ہنس موتی چگتے تھے اور مانسرودر جھیل کے شفاف پانی میں تیرا کرتے تھے۔ اب مانسرودر جھیل کہاں ہے۔ لگتا ہے کہ سب جھیلیں خشک ہو گئیں۔ ندیوں کا پانی میلا ہو گیا۔ فضا بارود، دھوئیں، خاک دھول سے اٹی ہوئی ہے۔ نعروں اور دھماکوں کے شور سے آلودہ ہے۔ راج ہنس پاکیزہ فضا اور شفاف پانیوں کی تلاش میں کہیں دور نکل گئے پیچھے بس مرغابیاں اور قازیں رہ گئیں۔ زمانے کا عذاب وہ سہتی ہیں۔ راج ہنس قصہ کہانیوں کی دنیا میں پرواز کرتے ہیں۔

ایک مور تھا جو ابھی تک اپنے طاؤسی وقار کے ساتھ لیے ٹکا ہوا تھا اور ماضی اور حاضر کے درمیان پل کی حیثیت رکھتا تھا۔ اب بھی باغوں سے اس کی جھنکار اس طرح آتی تھی جیسے ماضی قدیم سے دیومالائی زمانوں سے تیرتی ہوئی آرہی ہے۔ راجستھان میں تو مجھے مور کی کوئی آواز نہیں سنائی دی تھی۔ یہ آوازیں کہاں سے آرہی ہیں۔ یہ میری بستی ہے ساون بھادوں کی بھیگی شاموں میں وہ کتنا غل مچاتے تھے۔ وہ تو بستی کے باہر باغ بغیچوں میں جھنکارتے تھے مگر ان کی جھنکار سے ساری بستی گونجتی تھی۔ اور وہ ایک مور جو جانے کدھر سے اڑتا اڑتا آیا اور ہماری منڈیر پہ بیٹھ گیا۔ کتنی دیر چپ چاپ بیٹھا رہا۔ میں دبے پاؤں چھت پہ گیا۔ پیچھے سے سرکتے سرکتے منڈیر تک گیا۔ اس کی دم پکڑنے ہی کو تھا کہ اس نے جھرجھری لی اور فضا میں تیر گیا۔

"میرے لال، مور کو تنگ نہیں کیا کرتے۔ یہ جنت کا جانور ہے"۔ نانی اماں نے مجھے سرزنش کی۔

"جنت کا جانور"۔ میں نے حیران ہو کر پوچھا "پھر یہاں یہ کیا کر رہا ہے"۔

"ارے بیٹا اپنے کئے کی سزا بھگت رہا ہے"۔

"نانی اماں کیا کیا تھا مور نے جو سزا بھگت رہا ہے"

"ارے بیٹا معصوم تو ہے ہی شیطان کی چال میں آگیا"۔

"کیسے آگیا شیطان کی چال میں"۔

"وہ کمبخت بڈھا پھونس بن کے جنت کے دروازے پر پہنچا۔ بہت منتیں کیں کہ دروازہ کھولو۔ جنت کے دربان بھانپ گئے کہ یہ نحوست مارا شیطان ہے۔ انھوں نے دروازہ نہیں کھولا۔ مور جنت کی منڈیر پہ بیٹھا یہ دیکھ رہا۔ اسے بڈھے پہ بہت ترس آیا اڑ کر نیچے آیا اور کہا کہ بڑے میاں میں تمہیں جنت کی دیوار پار کرائے دیتا ہوں۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ شیطان فوراً مور پہ سوار ہو گیا۔ مور اڑا اور اسے جنت میں اتار دیا۔ اللہ میاں کو جب پتہ چلا انھیں بہت غصہ آیا۔ باوا آدم اور اماں حوا کو جنت سے نکالا تو مور کو بھی نکال کہ جاؤ لیے ہو"۔

میں کتنا حیران ہوا تھا۔ بیچارہ مور۔ جنت کی منڈیر پہ بیٹھا کرتا تھا اب ہماری منڈیر پہ آکے بیٹھ جاتا ہے۔ میں نے نانی اماں سے کہا تو کہنے لگیں "ہاں بیٹے اپنی منڈیر چھٹ جائے تو یہی ہوتا ہے۔ اب تیری میری منڈیروں پہ بیٹھتا پھرتا ہے اور کہیں جونک کے بیٹھ جائے"۔

منڈیروں، درختوں کے جھنڈ میں ٹیلے پہ، جہاں بھی پنجے ٹکانے کی جگہ مل جائے۔ میں جب شراوستی کی راہ کی راہ سے گزرا تھا تو میں نے اسے ایک ہرے بھرے بھرے ٹیلے پہ بیٹھے دیکھا تھا۔ کسی دھیان میں گم جیسے چپ چاپ کسی کی راہ تک رہا ہے۔ میں شراوستی بہت دیر سے پہنچا تھا۔ مہاتما بدھ کتنی برساتوں پہلے یہاں سے سدھار چکے تھے۔ اب وہ وہار بھی نہیں تھا جہاں وہ برسات کے دنوں میں آکر باس کیا کرتے تھے۔ بس اب تو اس بستی سے یادگار تھوڑی اینٹیں پڑی رہ گئی تھیں۔ ذراہٹ کر ایک ہرے بھرے شاداب ٹیلے پر شاید اسی سے کا ایک مور بیٹھا رہ گیا تھا جو گئے سے کو اس سے کی شراوستی کو اپنی آنکھوں میں رچائے بیٹھا تھا۔ اور کتنے سکون سے بیٹھا تھا اس ایک مور کے طفیل اجڑی ہوئی شراوستی کی ساری فضا میں جیسے شانتی رچ گئی تھی۔

میں شراوستی میں زیادہ دیر نہیں رکا۔ مجھے واپس دلی پہنچنا تھا۔ دلی کی وہ شام بہت اداس تھی۔ کم از کم بستی نظام الدین میں تو اس کا یہی رنگ تھا۔ ابھی پچھلے دنوں کتنے خانہ برباد قافلہ در قافلہ یہاں سے نکلے تھے۔ اب خاموشی تھی اور برسات کی یہ شام بستی نظام الدین میں کچھ زیادہ ہی خاموش تھی۔ کے احاطے کے بیچ غالب کی قبر اجڑی اجڑی تھی۔ احاطے کے گرد کتنی اونچی اونچی گھاس کھڑی تھی۔ اس بیچ سے میں گزر رہا تھا کہ پیچھے سے ایک مور نے مجھے پکارا۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ دکھائی تو نہیں دیا۔ مگر اس کی پکار پھر سنائی دی عجب پکار تھی جیسے ہزار صدیاں مل کر مجھے پکار رہی ہوں۔

ہزار صدیوں کے کنارے پر پہنچ کر میں ٹھٹکا۔ اس مور کی آواز تو مجھے یہیں تک لے کر آئی تھی۔ مگر اب صدیوں کے اس پار سے موروں کی جھنکار سنائی دے رہی تھی۔ میں حیران۔ یا مولا یہ مور کون سے باغ سے بول رہے ہیں۔ میں نے قدم بڑھایا اور ایک نئی حیرانی نے مجھے آلیا۔ یہ کون سا نگر

ہے۔ فصیلیں بادلوں سے باتیں کرتی ہوئی۔ فصیلیں کے گرد اگرد پھیلے ہوئے ں۔ قسم قسم کے پھل۔ رنگ رنگ کی چڑیاں۔ باغ چڑیوں کی چہکار سے گونج ہے ہیں۔ ساری چہکار پر چھائی ہوئی دو آوازیں۔ کوئل کی کوک اور موروں کی نکار۔ ار۔ ے یہ تو پانڈوؤں کا نگر ہے اندر پرست۔ یہ تو میں بہت دور نکل آیا ے واپس چلنا چاہئے۔

بہت گھوم پھر لیا بہت موروں کو دیکھ بھال لیا۔ کن کن وقتوں کے ں کس نگر کے موروں کو دیکھا۔ ان کی جھنکار سنی۔ اب مجھے مورنامہ لکھنا ہئے۔ مگر مجھے گھر واپس جانے سے پہلے راجستھان کا پھر ایک پھیرا لگا لینا ہئے۔ شاید وہ مور جو سراسیمگی کے عالم میں یہاں سے اڑ گئے تھے واپس آگئے ں۔

مور واقعی اچھی خاصی تعداد میں واپس آگئے تھے۔ مگر عجب ہوا کہ ے دیکھ کر وہ سخت ہراساں ہوئے اور چیختے چلاتے ہوئے ٹیلوں اور درختوں کی خوں سے اڑے اور فضا میں تتر بتر ہو گئے۔ بس اسی آن مجھے احساس ہوا کہ ں اکیلا نہیں ہوں۔ کوئی دوسرا میرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ میں نے اپنے ں نظر ڈالی۔ میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہیں یہ تو اشوتھاما ہے کورو ز کا مہا پاپی۔ یہ یہاں کہاں۔ اور میرے ساتھ کیوں چل رہا ہے۔ مجھے پتہ ہی چلا کہ وہ میرے ساتھ لگ لیا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ جب میں اندر پرستھ سے ہوں تو کوروکشیتر کے پاس سے گزرا تھا۔ وہیں سے یہ منحوس شخص میرے تھ ہو لیا ہوگا۔ مگر کوروکشیتر میں تو اب سناٹا تھا۔ نہ آدمی نہ آدم زاد۔ یہ یہاں ر رہا تھا۔ کیا تب سے وہیں بھٹک رہا ہے۔

جنگ آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے اشوتھاما کو دیکھو اور عبرت و۔ درونا چاریہ کا بیٹا۔ باپ نے وہ عزت پائی کہ سارے سورما کیا کورو کیا پانڈو ے کے سامنے ماتھا ٹیکتے تھے۔ چرن چھوتے تھے۔ بیٹے نے باپ سے ورثے میں کچھ پایا۔ مگر یہ ورثہ اسے پچا نہیں۔ اس جنگ کا سب سے ملعون آدمی آخر میں شخص ٹھہرا۔

کہتے ہیں کہ سورماؤں کے استاد درونا چاریہ کے پاس وہ خوفناک ار بھی جسے برہم استر کہتے ہیں۔ دیکھنے میں گھاس کی پتی۔ چل جائے تو وہ ہلائے کہ دور دور جیو جنتو کا نام و نشان دکھائی نہ دے۔ بستی زد میں آجائے م کے دم میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔ درونا نے اس ہتھیار کا راز بس اپنے ہی چیلے سورما کو منتقل کیا تھا۔ ارجن کو جو اس کا سب سے چہیتا چیلا تھا۔ جنگ کیا ظالم چیز ہے۔ کوروکشیتر کے میدان میں استاد اور چیلا ایک دوسرے کے ل لڑ رہے تھے۔ مگر دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم استر استعمال نہیں ہے کیونکہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔

درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے اشوتھاما کو برہم استر کا گر لیا تھا مگر سختی سے تاکید کی تھی کہ کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ۔ مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشوتھاما کو روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں میں وہ جان پہ کھیلا اور برہم استر چلا دیا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہئے۔ جنگ کے سب سے نازک اور خوفناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے۔ تو وہ خوفناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لئے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بیشک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔ جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی ہارنے والا۔ کوروکشیتر میں آخر میں دل کی حسرت اشوتھاما نے نکالی اور برہم استر پھینک مارا۔

تب شری کرشن ارجن سے بولے 'ہے جنار دھن' درونا کے مورکھ پتر نے تو برہم استر پھینک مارا۔ مجھے جیو جنتو سب نشٹ ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس استر کا توڑ تیرے پاس ہے۔ سو جلدی توڑ کر اس سے پہلے کہ سب کچھ جل کر بھسم ہو جائے۔

جب ارجن نے اپنا برہم استر نکالا اور اشوتھاما کے توڑ پر اسے سر کیا۔ اور کہتے ہیں کہ جب ارجن کا بان چلا تو ایسی بڑی آگ بھڑکی کہ تینوں لوک اس کے شعلوں کی لپیٹ میں آگئے۔ اس کی دھمک اس بن تک بھی پہنچی جہاں دیاس رشی بیٹھے جپ کر رہے تھے۔ انھوں نے تپسیا بیچ میں چھوڑی۔ ہڑبڑا کر اٹھے اور اڑ کر کوروکشیتر پہنچے۔ اشوتھاما اور ارجن کے بیچ آن کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ اٹھا کر چلائے کہ دشٹو یہ تم نے کیا انیائے کیا۔ ساری سرشٹی جل کر بھوبھل بن جائے گی جیو جنتو کا ناش ہو جائے گا۔ اپنے اپنے استر واپس لو۔

ارجن نے اس مہان آتما کے چرن چھوئے۔ ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا۔ اور فوراً ہی اپنا استر واپس لے لیا۔

پر اشوتھاما ڈھٹائی سے بولا کہ "ہے مہاراج' میں نے تو استر چلا دیا۔ اسے واپس لینا میرے بس میں نہیں ہے بس اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اس کی سیما بدل دوں۔ سو اب یہ استر پانڈوؤں کی سینا پہ نہیں گرے گا پانڈوؤں کی استریوں پر گرے گا جسے گربھ رہا ہے اس کا گربھ گر جائے گا جس کی کوکھ میں بچہ پل رہا ہے وہ بچہ مر جائے گا۔ پانڈوستان کا اس پر کار انت ہو جائے گا"۔

اس آن شری کرشن جی کلس کر بولے "ہے درونا کے پاپی پتر، تیرا وناش ہو۔ تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا ہے۔ میں تجھے شاپ دیتا ہوں کہ تو تین ہزار برس اس طور جئے گا کہ بنوں میں اکیلا مارا مارا پھرے گا۔ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ ایسی رسا کرے گی کہ بستی والے تجھ سے گھن کھائیں گے اور دور بھاگیں گے"۔

میں بھی تو اس سے دور ہی بھاگنے کی کوشش کر رہا تھا مگر وہ تو سائے کی طرح میرے پیچھے لگا ہوا تھا۔ یا اللہ میں کدھر جاؤں کیسے اس نحوست سے اپنا پیچھا چھڑاؤں۔ اچانک ایک خیال آیا کہ میرا بابائی کی سادھی یہیں کہیں ہے۔ وہاں جا کر چھپ جاؤں۔ پھر یاد آیا کہ ارے ہاں خواجہ معین الدین چشتی کی درگاہ بھی تو اسی نواح میں ہے۔ اگر اس درگاہ میں پہنچ جاؤں تو پھر تو سمجھو کہ اس کی زد

سے نچ گیا۔ وہاں درگاہ میں اسے کون گھسنے دے گا۔ بس اس طرح کے خیال مجھے آرہے تھے۔ لیکن سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس سے آنکھ بچاکر کیسے نکلوں۔ جس راہ جاتا وہ پرچھائیں کی طرح ساتھ ساتھ چلتا۔ ادھر موروں نے شور مچار کھا تھا۔ کتنی ہراس بھری آوازوں میں چلارہے تھے۔ یعنی وہ مور جو بچ رہ گئے تھے۔ ادھر پانڈوں کے گھروں سے عورتوں کے بین کی آوازیں آرہی تھیں۔ ہر گھر ماتم کدہ بنا ہوا تھا۔ وہاں مرے ہوئے بچے پیدا ہو رہے تھے۔ اور ارجن کے گھر میں تو قیامت مچی ہوئی تھی۔ سبھدرا کس درد سے بین کر رہی تھی۔ اس کی کوکھ کا جنا ابھمنیو پہلے ہی کوروکشیتر میں کھیت ہو چکا تھا۔ اسے رو دھو کر اس نے بہو سے آس لگائی تھی کہ وہ پوت جنے گی۔ اس پوت سے ارجن کے اندھیرے گھر میں اجالا ہوگا اور پانڈوؤں کی سنتان آگے چلے گی مگر ہوا وہ جو اشوتھاما نے کہا تھا۔ اترا بیہوش پڑی ہے۔ بچہ مرا ہوا پیدا ہوا ہے۔ پانڈوں کے کسی گھر میں اب اجالا نہیں ہوگا۔ برہم استر نے ان کی استریوں کی کوکھ کو اجاڑ ڈالا ہے۔ مگر سبھدرا نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ بھائی کا وعدہ اسے یاد ہے۔ کرشن نے وعدہ کیا تھا کہ بھیناہ تیری بہو کی کوکھ کو اجڑنے نہیں دوں گا۔ تو لو انھوں نے اوتار ہونے کے ناتے مردہ بچے میں جان ڈال دی ہے اور بتادیا ہے کہ یہ بالک بڑا ہو کر ہستناپور کے سنگھاسن پہ بیٹھے گا۔ پانڈوؤں کا نام روشن کرے گا۔ مگر اس مرے ہوئے بچے نے زندہ ہو کر عجب سوال کیا جب سنگھاسن پہ بیٹھا اور ویاس جی آشیرواد دینے کے لئے جنگلوں سے نکل کر آئے اور اس کے دربار میں براجے تو اس نے گلاب کیوڑے کے پانی سے چلمچی میں ان کے پاؤں دھوئے پھر چرن چھوئے، اور ہاتھ باندھ کے کھڑا ہو گیا "میرے پرکھ، آگیا ہو تو ایک پرشن پوچھوں"۔

"پوچھو بیٹا"

"اے مہاراج کوروکشیتر میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے اُدھر بھی ادھر بھی۔ اور دونوں ہی طرف گنی گیانی بدھیمان موجود تھے۔ پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے۔ سب کچھ اجڑ جائے گا 'وناش ہو جائے گا"۔

ویاس جی نے لمبا ٹھنڈا سانس بھرا۔ بولے "پتر 'یدھ میں اچھے اچھے مانو کی مت ماری جاتی ہے۔ اور ہونی کو کون ٹال سکتا ہے"۔

اور رشی جی ترنت اٹھ کھڑے ہوئے۔ جن بنوں سے آئے تھے الٹے پاؤں انھیں بنوں میں چلے گئے"۔

رشی لوگ ان بھلے وقتوں میں ہزاروں برس کے حساب سے زندہ رہتے تھے۔ ارجن کا پوتا رشی نہیں تھا۔ اسے سانپ نے ڈس لیا اور وہ مر گیا۔ مگر اس نے ویاس جی سے جو سوال کیا تھا اس سوال نے ویاس جی سے زیادہ عمر پائی۔ میں جب راجستھان میں بھٹک رہا تھا تو یہ سوال مجھے ملا تھا۔ جہاں اشوتھاما بھٹکتا پھر رہا تھا وہاں یہ سوال بھی آس پاس بھٹکتا دکھائی دیا۔ اس نے بھی میرا بہت پیچھا کیا۔ یہ سمجھو لو کہ میں دو سایوں کے بیچ چل رہا تھا۔

پہلے میں اشوتھاما کو دیکھ کے حیران ہوا تھا کہ اچھا اس مورکھ کے ابھی تین ہزار برس پورے نہیں ہوئے ہیں۔ پھر جب ہر بخشمت والے سے مڈھ بھیڑ ہوئی تو میں اور حیران ہوا کہ اچھا یہ سوال بھی ابھی تک چلا ہے۔ بلکہ مجھے لگا کہ اب یہ سوال زیادہ گمبھیر ہو گیا ہے۔ مانو پوری پاک بھار دھرتی پر منڈلا رہا ہے جیسے کسی کے سر پہ تلوار لٹکی ہو۔ ہونی کو کون ٹال سکتا جواب تو نہ ہوا۔ ویاس جی نے سوال کو ٹالا تھا، جواب نہیں دیا تھا تب ہی تو وہ فضا میں بھٹکتا پھر رہا ہے اور جواب مانگ رہا ہے۔ یک نہ شد دو شد۔ یہ جان کے لئے اشوتھاما کم تھا کہ یہ سوال بھی میری جان کو لگ گیا۔

خیر میں پہلے اشوتھاما سے تو اپنی جان چھڑاؤں۔ کتنی مرتبہ اسے دینے کی کوشش کی۔ اچانک راہ بدل کر دوسری راہ پر ہو لیا۔ سمجھا کہ اسے نہیں چلا۔ مگر تھوڑی دیر بعد پتہ چلا کہ وہ تو پھر میرے آس پاس چل رہا ہے۔

میں نے سوچا کہ یہ میرا کتنا پیچھا کرے گا۔ مجھے تو اپنے دیار واپس چلے جانا ہے۔ یہ اس دیار کی مخلوق ہے۔ حد سے حد سرحد تک پیچھا کرے گا آگے اسے کون جانے دے گا۔ پھر بھی میں نے کوشش کی کہ اس سے آنکھ بچا کر نکل جاؤں۔ بعد میں اسے پتہ چلے کہ میں یہاں سے نکل گیا ہوں اور اس کی زد سے باہر ہوں۔

میں واقعی اس سے آنکھ بچا کر نکل آیا تھا۔ کیسی تڑی دی۔ اس فرشتوں تو بھی پتہ نہیں چلا کہ میں کب وہاں سے نکلا اور کب سرحد پار کی۔ اپنی سرحد میں قدم رکھنے کے بعد اطمینان کا لمبا سانس لیا۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ اس روح سے میں نے نجات پائی۔ مجھے بیتال پچیسی کی کہانی یاد آئی۔ مگر وہ تو کہانی تھی۔ اس طرح تو کہانیوں ہی میں بھوت جان کو چمٹا کرتے ہیں۔ مگر میرے ساتھ تو واقعی ایسا ہوا۔ خیر بلا سے پیچھا چھوٹا۔ اب میں نشچنت تھا۔

سوچ رہا تھا کہ میں جگ جگ کے موروں سے مل لیا ہوں۔ کس کس نگر کے مور کی جھنکار سنی ہے۔ اب میں اطمینان سے گھر بیٹھ کر مورنامہ لکھوا گا۔ دل خوشی سے جھوم اٹھا۔ جن جن موروں کو دیکھا تھا وہ سب ایک دم میرے تصور میں منڈلانے لگے۔ ان کی شیریں جھنکار سے میرا سامعہ گونج - پھر مجھے لگا کہ جیسے میں جگت مور کے سائے میں چل رہا ہوں۔ جگت مور کی دم کھڑی ہو کر پنکھے کی شکل کی بن گئی ہے اور ساری فضا پر محیط ہو گئی ہے جگت مور رقص کر رہا ہے۔

میں جب اپنے گھر کے قریب پہنچا ہوں تو اچانک مجھے اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ کا احساس ہوا۔ جیسے کوئی دبے پاؤں میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے۔ میں نے دفعتاً پلٹ کر دیکھا۔ اور میرے قدم سو سو من کے ہو گئے اشوتھاما میرے پیچھے پیچھے آرہا تھا۔ یہ کمبخت تو یہاں بھی آگیا۔ اب میں کیسے اس سے چھٹکارا پاؤں گا۔

تب میں رویا اور میں نے گڑگڑا کر پالنے والے سے پوچھا کہ اے مرے پالنے والے، اے مرے رب، اس لا پریت کے تین ہزار سال آخر کب پورے ہوں گے۔ کب میں اپنا مورنامہ لکھ پاؤں گا۔

بینی مادھو رسوا

میں نسلاً راجپوت اور مولد اً نظام آباد، ضلع اعظم گڑھ کا ہوں۔
م شاہ نے اعلیٰ حضرت صاحب خلد آشیانی کے وقتوں میں شہر اعظم گڑھ آباد
تو میرے اجداد علاقہ ء پنجاب سے اٹھ کر یہاں آبسے۔ ہم لوگ ہے ہے
کے چندر بنسی راجپوت ہیں۔ جنگ و جدل کے علاوہ علم و ہنر بھی ہمارے
نے کی پہچان رہا ہے۔ فردوس مکانی صاحب قران ثانی کے عہد مبارک میں
ے خاندان میں زمین واملاک کے جھگڑے اٹھے تو ہمارے ایک بزرگ نے
ں ہو کر علیحدگی اختیار کر لی۔ اور یہ علیحدگی اتنی شدید ہوئی کہ انھوں نے
م قبول کر لیا۔ ان کے اخلاف بھی مسلمان رہے، اور بحمد اللہ اب بھی کہیں
یا ہیں، مذہب اسلام کے پیرو ہوں گے۔ میرے جد اعلیٰ اپنے قدیمی مسلک
ہے، اور میں بھی، ایشور کی کرپا سے اسی پر قائم ہوں۔

اپنے مسلمان بھائیوں سے ہمارا ربط آہستہ آہستہ پھر استوار ہوا تو ملنا
ر سم و رہت رسم، یہاں تک کہ ایک آدھ بار تو شادی بیاہ کے بھی مراسم بن
۔ ایسے موقعوں پر تلوار تک چلنے کی نوبت آگئی، لیکن مرور ایام کے ساتھ
، برابر ہو گیا۔

ہمارے دادا نے اسلحہ سازی کا کام شوقیہ اختیار کیا۔ وہ کہتے تھے کہ
ن کو اپنے اسلحہ کے بارے میں اتنا اور ویسا ہی علم و اعتماد رکھنا چاہئے جیسا اپنی
یا بیوی کے بارے میں ہوتا ہے۔ وہ فرماتے تھے کہ اپنے اسلحہ خود بنانے
بہتر کوئی طریقہ اپنے ہتھیار کو جاننے اور سمجھنے کا نہیں ہے۔ اول اول تو وہ
انداز کے چھرے، جمدھر، اور شیر پنجے ہی بناتے تھے، لیکن ایک عیسائی پادری
طعنہ دینے پر، کہ تم ہندوستانی لوگوں کو ہمارے ہتھیار بنانا مشکل ہے،
ں نے طرح طرح کی قرابینیں، دگاڑے اور بھرو بھی بنانے شروع کر
۔ اور اس فن میں وہ اس قدر کامیاب ہوئے کہ کمپنی بہادر کے سپاہی اور
ف کے ڈکیت، دونوں ہی بڑی قیمتیں دے کر ان کے بھرو مول لے جاتے
۔ میرے باپ کا زمانہ آتے آتے ہمارا پیشہ اسلحہ بازی کے بجائے اسلحہ سازی
ا۔

ہمارے قصبے نظام آباد کے بعض تال تلیوں میں ایک خاص قسم کی
ٹی نکلتی ہے۔ اس کے برتن بہت اچھے بنتے ہیں، اور دور دور دساور کو جاتے
۔ ایک کمہار کا بیٹا میرا دوست بن گیا تو میں نے باپو جی قبلہ سے چوری چھپے
ان بھی سیکھ لیا۔ کیا معلوم تھا کہ ایک دن اس ہنر سے مجھے کچھ تمتع بھی ہو
ا۔

ہمارے گھرانے کی دونوں شاخیں اعظم شاہ کی اولادوں، اور اس طرح آل تیمور کے فرماں رواؤں کی خدمت کو اپنا دین و ایمان جانتی تھیں۔ بکسر کی جنگ میں بکسر پے تو دونوں طرف سے لڑے تھے، کہ کچھ کرائے کے ٹٹوؤں کے طور پر کمپنی بہادر کے جھنڈے تلے تھے، اور کچھ ایسے تھے جو حضور فیض گنجور اعلیٰ حضرت شاہ عالم ثانی شہنشاہ ہند، اور نواب وزیر کی فوجوں میں تھے۔ لیکن ہمارے گھرانے کے جتنے لوگ اس جنگ میں شریک تھے، کیا ہندو کیا مسلمان، سب کے سب اعلیٰ حضرت کے لوائے سطوت و سلطنت کے ہی تلے تھے۔ اس جنگ میں ہمارے دونوں گھرانوں کے اکیس سورماؤں نے جام شہادت نوش کیا۔

بکسر کے بعد بھی ہماری وفاداری اعلیٰ حضرت، اور نواب وزیر سے رہی۔ لیکن خود اعلیٰ حضرت جنت مآب شاہ عالم ثانی نے بہار اور بنگال کی دیوانی کمپنی بہادر کو سونپ دی، اور نواب وزیر اس کے چند برس بعد اللہ کو پیارے ہوئے۔ جنت مآب اپنی تمام خوبیوں اور حکمت عملیوں کے باوجود انگریز کے جال سے نہ نکل سکے۔ مراٹھا سردار مہاد اجی نے انھیں الہ آباد سے نجات دلائی اور ان کا وکیل مطلق بن کر راج کرتا رہا۔ ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی موت کے بعد جنت آرام گاہ ملکی سیاست کے نقشے پر بے اثر ہو گئے۔ مراٹھا کے مرنے کے بعد انگریز کو پھر موقعہ ملا تو اس نے اعلیٰ حضرت کو اپنی "حفاظت" میں لے لیا۔

لکھ لٹ نواب وزیر آصف الدولہ مبرور عدن مقام کے زمانہ ء سعادت تک تو ہم اودھ کے زیر سایہ اور زیر نگیں رہے۔ لیکن وزیر علی خان مغفور کو ہٹا کر مرزا جنگلی مرحوم جنت آرام گاہ کو مسند وزارت دلانے میں خان علامہ اور دوسروں نے جو دکھ اٹھائے اور اٹھوائے، ان میں اودھ کے آدھے علاقے کا تحویل وزارت سے نکل کر انگریز کے چنگل میں جانا بھی تھا۔ اس طرح ہم لوگ لفظاً و معناً قید فرنگ میں آگئے۔ دلوں میں دھیمی دھیمی آگ سلگتی رہی، لیکن ہم کر بھی کیا سکتے تھے۔

خان علامہ اور میرے دادا میں پرانی ملاقات تھی، اور وجہ ملاقات وہی اسلحہ سازی۔ علامہ موصوف کو میرے دادا کی بنائی ہوئی بھروئیں بہت پسند تھیں۔ وہ انھیں منگوا کر اپنے انگریز دوستوں کی نذر کرتے تھے۔ ۱۸۱۰ میں اپنے دادا استاد ملا بہاری بنارسی کے انتقال پر تعزیہ دینے کے لئے بنارس تشریف لے جاتے وقت خان علامہ اپنے بعض اعزا سے ملنے اعظم گڑھ بھی

ے

آ ئے تھے۔ دادا نے انھیں حسب سابق اپنی بنائی ہوئی ایک مجھولور ایک قرابین پیش کی۔ لیکن اس بار انھوں نے تھوڑی رنجش کا بھی اظہار کیا کہ خان علامہ نے سعادت علی خاں کو نواب وزیر بنوانے میں یہ خیال نہ کیا کہ الہ آباد سے لے کر بریلی تک کتنا بڑا علاقہ انگریز کے ہاتھ میں دلوا دیا۔ خان علامہ نے فرمایا "بھوانی سنگھ، وہ چند ضلعے دے کر میں نے اودھ کو بچا لیا۔ اب کوئی دن جاتا ہے کہ اودھ کیا، سارا ملک ہند ہی کلکتہ کو دلی مان لے گا۔"

میری پیدائش ۱۸۴۰ کی ہے۔ میں اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھا۔ دستور کے مطابق مجھے آلات حرب و ضرب کے ساتھ قلم کا بھی ہنر سکھایا گیا۔ میں نے گھر پر فارسی، عربی، اور تھوڑی بہت ریاضی سیکھی۔ پھر مولانا فاروق چریاکوٹی کے ایک شاگرد کے مدرسے میں باقاعدہ تعلیم کے لئے بٹھا دیا گیا۔ میری پیدائش سے تین سال پہلے ۱۸۳۷ میں اعظم گڈھ میں کچھ پادریوں نے ایک انگریزی اسکول کھولا تھا، ویزلی اسکول کے نام سے۔ وہ اب بھی قائم ہے۔ میرے والد کے ایک دوست جو کمپنی بہادر کی نوکری کر چکے تھے، مصر ہوئے کہ بیٹے ماد ھو کو انگریزی پڑھواؤ، کہ اسی میں اب کاروبار ملکی و مالی و فوجی چلے گا۔ ان کی روز روز کی ضد سے تنگ آ کر میرے قبلہ نے میرا نام وہاں لکھا ہی دیا۔ اس وقت میری عمر کوئی دس برس کی تھی۔

انگریزی مدرسے میں فارسی، انگریزی، ریاضی، اور تاریخ وغیرہ کے ساتھ ساتھ کرشٹان مذہب کی باتیں، اور ایک نئی چیز اور پڑھائی جاتی تھی، جسے وہ لوگ "ہندی" کہتے تھے۔ یہ تھی تو وہی ہندی، جسے ہم گھروں میں بولتے تھے، لیکن اسے سنسکرت حروف میں لکھا جاتا تھا، اور اس میں ہماری ہندی کے میٹھے، رواں لفظوں کی جگہ خدا جانے کہاں کہاں کے لفظ بھر دیئے گئے تھے۔ مجھے وہ زبان بڑی عجیب سی لگی۔ میں سوچا کرتا تھا کہ بڑا ہو کر ریختہ لکھوں گا، ہندی کا شاعر بنوں گا۔ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس نئی "ہندی" میں حضرت میر تقی میر اعلی اللہ مقامہ اور قبلہ میر ببر علی صاحب انیس کی طرح کا کلام کیوں کر ممکن ہو سکے گا۔ میں نے بعض ماسٹر صاحبان کو یہ بھی کہتے سنا کہ "ہندی" ایک الگ زبان ہے۔ یہ ہندوؤں کی زبان ہے، مسلمانوں کی زبان ریختہ یا اردو کہلاتی ہے۔

اس اسکول میں کچھ ایسے بھی بچے تھے جن کی وہاں کے اساتذہ میں بڑی آؤ بھگت تھی۔ چہرے بشرے اور چال ڈھال سے تو وہ ہمیں جیسے تھے، اگرچہ ذرا نیچی ذات کے، لیکن ان کے نام عجیب تھے، آدھے ہندوستانی اور آدھے کرشٹانی۔ مثلاً ایک لڑکے کا نام تھا سیموئل سنگھ۔ ایک اور لڑکا تھا، اس کا نام تھا لارن داس۔ (بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ اصل میں یہ لارنس داس تھا)۔ ایک اور لڑکا، جو ہم میں سب سے بڑا تھا، جان مسیح الدین کہلاتا تھا۔ وہ ہاتھ پاؤں کا اچھا تھا اور موقعہ بے موقعہ ہم لوگوں کو پیٹنے سے گریز نہ کرتا تھا۔ یہ سب لڑکے کوئی چیز بپتسمہ ہوتی تھی، وہ کرا کے کرشٹان ہو چکے تھے۔ میں سمجھتا تھا کہ بپتسمہ بھی ختنے کی قسم کی کوئی رسم ہوتی ہو گی۔ لیکن پھر پتہ چلا کہ اس میں کسی حبرک پانی کے چھینٹے دیئے جاتے ہیں۔

خیر، ان لڑکوں میں ہم لوگوں کے خلاف ایکا بہت تھا۔ اور وہ کوشش کر کے ہم لوگوں سے مختلف لہجے میں، اور خلاف محاورہ ہندی بولنے کا خاص التزام کرتے تھے۔ مجھے تو وہ ایک آنکھ نہ بھائے۔ اس لئے نہیں کہ انھوں نے بپتسمہ کرا لیا تھا، بلکہ اس لئے کہ وہ ہم لوگوں کو اپنے سے کم تر سمجھتے تھے۔ اسکول میں ایک دو انگریز بھی تھے۔ اور میرے لئے انگریزوں کو قریب سے دیکھنے کا پہلا موقعہ تھا۔ ان کی بولی میری سمجھ میں نہ آتی تھی۔ لیکن خدا معلوم کیوں مجھے ان سے ڈر لگتا تھا۔ ہم لوگوں سے وہ بہت میٹھے لہجے میں بولتے، لیکن موقعہ پڑنے پر سخت سزا دینے سے نہ چوکتے تھے۔ وقت کی پابندی وہاں بہت تھی۔ میں بہت دیر تک سونے والا، اکثر تعویق سے اسکول پہنچتا اور سزا کا مستوجب ٹھہرتا۔ ایک بار میں کچھ جلدی چھٹی ہو جانے کی خوشی سے مغلوب ہو کر اسکول کے بڑے ہال کمرے سے ذرا شور و غل کرتا ہوا گذرا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ بڑے ماسٹر صاحب سن رہے ہیں۔ فوراً پکڑوا بلایا گیا اور دس بیت کا مستحق قرار دیا گیا۔ یہ سزا ایک جلاد صفت ماسٹر امینوئل لال کے ہاتھوں دلوائی گئی۔

میں ویزلی اسکول میں بہت دن رہا نہیں۔ ادھر میرے فرشتہ منش والد مرحوم کو برادری والے طعنہ دیتے کہ تم بچے کو بھرشٹ کئے دے رہے ہو۔ اور ادھر مجھے اسکول کی ہندی اور جان مسیح الدین ایسے ثور صفت لڑکوں کی دست تطاول بدشوق بنائے دیتے تھے۔ تھوڑی بہت انگریزی میں نے ضرور سیکھ لی، اور چھٹی جماعت میں جوں توں کر کے کامیاب ہونے کے بعد میں نے اسکول چھوڑ دیا۔ اب وہی مدرسہ تھا، اور وہی فارسی، تھوڑی سی عربی، اور ریاضی و منطق و ہیئت۔ گھر پر بنوٹ، گتکا، تیغ زنی، بندوق بازی، کی مشق ہوتی تھی۔ محلے کے اکھاڑے میں کشتی ہو جاتی تھی۔ میں نظام آباد سے اعظم گڈھ چار کوس پیدل آتا جاتا تھا۔ اس وجہ سے بھی بدن خوب کسرتی ہو گیا تھا۔

لیکن مجھے تو شاعر بننے کی دھن تھی۔ ایک دن والد مرحوم نے مجھے کچھ شعر گنگناتے دیکھ لیا۔ بڑی ڈانٹ پڑی اور دادا جان سے شکایت بھی ہوئی۔ ایشور انھیں دوسرے جنم سے بچائے، مجھ سے بڑی محبت کرتے تھے۔ بولے "تو کیا ہوا؟ شرفا کے کاموں میں ایک کام یہ بھی ہے۔ اسے کچھ نہ کہو۔ ہمارا ایک ہی تو اولاد ہے۔"

دو تین سال آرام سے گذرے۔ کچھ پڑھنے پڑھانے اور شعر کہنے میں، اور کچھ مشق تیر و تفنگ اور تیغ و جمدھر میں۔ دادا جان بہت بوڑھے ہو چکے تھے۔ اور والد کے یہاں بھی اب کسی دوسری اولاد کی توقع نہ تھی۔ تاہم راجپوتوں کے علی الرغم ہمارے گھرانے میں تعدد ازدواج کا طریقہ بالکل نہ تھا۔ ہاں چوری چھپے، یا علی الاعلان، عشق کرنے کی بات اور تھی۔ لہٰذا میں تنہائی اولاد رہ کر جیا۔ ایک دن دادا جان کو معلوم ہوا کہ خان علامہ کے دادا استاد سابق ہمارے کے ایک پوتے مولوی خادم حسین ناظم ہمارے قصبے کے پاس کی تحصیل کے صدر مقام محمد آباد گہنہ میں منصف ہو کر آئے ہیں۔ دادا نے فرمایا

ر کے بغیر شاعر نہیں بنا جاتا۔ چلو تمہیں مولوی صاحب کا شاگرد

ہم اپنے اپنے گھوڑوں پر سوار ہو کر اول وقت پہنچے، خان علامہ کے
ے اطلاع کرائی۔ مولوی صاحب خود باہر آکر ہم لوگوں کو اپنے دیوان
یں لائے۔ عطر پان سے تواضع کی۔ مولوی صاحب مغل وضع کی
ٹوپی اور جدید طرز کا لمبا چغہ پہنے ہوئے تھے۔ پاؤں میں سلیم شاہی
گلے میں ململ کا لمبا کرتا، ہاتھ میں عقیق احمر کی تسبیح۔ میں دل میں بہت ڈرا
لیکن ان کو دیکھ کر ایک طرفہ فرحت کا احساس ہوا۔ گلابی جاڑے تھے،
انے میں ہلکی ہلکی خوشبو شمامۃ العنبر کی پھیلی ہوئی تھی۔ دادا مرحوم نے
دعا کی تو مولوی صاحب نے فرمایا۔ "میاں تخلص کیا کرتے ہو؟" میں
زبان سے عرض کیا، "جی تخلص کا گنہگار ابھی نہیں ہوا۔" مولوی
ذرا مسکرائے، ایک لمبی سی ہوں کی، پھر ایک لحظہ چپ رہ کر
"اچھا تو میاں بنی مادھو، تم ہے بے بنس کے راجپوت، صاحب تیغ و سپر
کے چشم و چراغ، شاعری کر کے اپنے گھرانے کو رسوا کرنے پر اتارو ہو،
تمہارا تخلص "رسوا" تجویز کرتے ہیں۔"

دادا صاحب اور میں نے یک زبان ہو کر کہا، "بہت خوب۔" مولوی
نے ہاتھ اٹھا کر دعا کی، میرے سر پر ہاتھ پھیرا، اور کہا، "اچھا اب اپنا
تو پڑھو"۔ میرا تو دم ہی نکل گیا۔ انکھیوں سے دادا جان کی طرف دیکھا،
بالکل بے تعلق سے ہو گئے تھے۔ جبراً قہراً یہ مطلع میں نے پھنسی پھنسی
پڑھا۔

ہستی کو حباب سمجھئے گا ☆ ہر سانس کو آب سمجھئے گا

ماحب نے فرمایا: "خوب۔ لیکن "سمجھئے" بروزن فاعلن اب اچھا نہیں
، "جانئے" "کردو تو کیسی رہے؟" ابھی میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ آپ
د فرمایا، "اور میاں صاحب، سانس کو آب کہنے کی نہ کوئی دلیل ہے، اور
لمصرعین ربط ہی قائم ہوتا ہے۔ اسے یوں کر دیں، عالم کو آب
کہو، کچھ عروض بھی جانتے ہو؟"

میں نے اٹک اٹک کر عرض کی، "جی حضور، اور اصلاحی مصرع ثانی
نا واسطہ ہے۔"

مولوی صاحب نے پھر فرمایا، "خوب۔" دادا صاحب گویا اب متوجہ
رشاد ہوا، "سبحان اللہ حضرت، کیا اصلاحیں صادر فرمائی ہیں۔" مولوی
کے اصرار پر میں نے ایک شعر اور پڑھا۔

افسوس ساتھ میرے یاروں نے دشمنی کی
اس کی گلی میں رہتا تو چاکری ہی کرتا

ماحب نے ایک لحظہ سکوت فرمایا، پھر کہا، "ہاں شیخ ناسخ کے رنگ کا شعر
مرحوم اکثر اشاروں میں بات کہتے تھے۔ خود فرمایا ہے۔

ہے بیت ہی میں معنی بیت خیال بند
نزدیک ہے بہت جسے سمجھے ہیں دور ہے

لیکن تمہارے شعر کی بندش صاف نہیں بیٹھی۔ پہلا مصرع یوں کر دو،

دنیا کی بادشاہی کس کام کی ہے میرے

اب بات ذرا سامنے کی ہو گئی، لیکن صاف ہے۔ دیکھو مبتدی کو صفائی ادا زیادہ ضروری ہے۔"

بات میری سمجھ میں ٹھیک سے نہ آئی تھی، لیکن دادا صاحب مرحوم "بہت خوب، بہت مناسب" کہتے رہے۔ مولوی صاحب نے یہ کہہ کر ہم کو رخصت کیا کہ "بھئی ہمیں اتنی فرصت نہیں کہ تم جیسے نوجوان کی آمد شعر پر اصلاح دیتے رہیں۔ کبھی کبھی ادھر سے گذرنا ہو تو ایک آدھ غزل دکھا دیا کرنا۔"

جب ہم باہر نکلے تو ہمیں دیکھ کر حیرت اور شرمندگی ہوئی کہ دو سیر شیرینی جو ہم بطور نذر لائے تھے، اس کے عوض مولوی صاحب قبلہ نے کوئی مہینے بھر کا سیدھا اور ترکاریاں اور پھل ہمارے لئے بیل گاڑی پر لدوا کر تیار کرا دی تھیں۔ مولوی صاحب اندر جا چکے تھے۔ شکریے کا بھی موقعہ نہ تھا، ہم ان کی کرم فرمائیوں اور شاعرانہ قوتوں پر عش عش کرتے گھر واپس لوٹے۔

میں مولوی خادم حسین ناظم کا شاگرد کیا بنا کہ اپنے حسابوں فارغ التحصیل ہو گیا۔ مدرسہ جانا چھوڑ کر سارا وقت شعر و شاعری اور تیر و تفنگ میں گذارنے لگا۔ پھر ایک جگہ کچھ معاملات دل بھی نکل آئے۔ کچھ ادھر کا بھی اشارہ تھا۔ بات بہت آگے نہ بڑھی لیکن دل لگانے اور دل لگی کا تو سامان تھا ہی۔ میں سولہ برس کا خاصا وجیہ جوان نکلا تھا، گھر میں کھانے پینے کی کمی نہ تھی۔ والدین کا لاڈ پیار الگ۔ اور کیا چاہیے تھا؟

لیکن وہ ۱۸۵۶ کا سال مجھ پر کچھ عجیب بھاری گذرا۔ اودھ کی سلطنت کے انتزاع کا ہم لوگوں پر براہ راست اثر یہ پڑا کہ کلکتے کے بڑے لاٹ کے خلاف دلوں میں غم و غصے کی لہر دوڑنے لگی۔ ایک عجیب بات یہ ہوئی کہ اشیا کی قیمتیں آپ سے آپ بڑھنے لگی تھیں۔ ضروری اشیا بھی عام لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتی جا رہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ اودھ کی پیداوار اب مشرقی اضلاع میں آنا بند ہو گئی ہے۔ موٹے اور باریک اناج سب ایک بھاؤ: دو روپے کے آٹھ نو سیر بکنے لگے۔ لوگوں میں خبر اڑی کہ کمپنی نے اودھ اور اطراف کا سارا مال ولایت بھیج دیا۔

بادشاہ جان عالم کے کلکتہ پہنچنے کے چند ہفتے بعد لوگوں میں خفیہ باتیں مشہور ہونے لگیں کہ نہ صرف اودھ، بلکہ دلی کی بھی بادشاہت واپس آنے والی ہے۔ کبھی کبھی کوئی شخص سرگوشی میں "چپاتی" نام کی کسی چیز کا ذکر کرتا، جو دراصل خفیہ پیغام رسانی کا ایک طریقہ تھی۔ کبھی کوئی کہتا کہ منڈیاؤں کی چھاؤنی میں جو فوج کمپنی بہادر نے شاہ اودھ کو دبائے رکھنے کے لئے متعین کر رکھی تھی وہ باغی ہونے والی ہے، یا ہو گئی ہے۔ آرکاٹ کے ڈنکا شاہ کا ذکر ۱۸۵۶ کے اواخر میں زبانوں پر پھیلنے لگا کہ وہ جہاں جاتے ہیں، ان کے آگے

آگے ڈنکا بجتا چلتا ہے کہ مسلمانوں کے سردار آرہے ہیں۔ اپنے مواعظ میں وہ (ان کا اصل نام بعد میں معلوم ہوا کہ مولوی احمد اللہ ہے) کھلے بندوں ہندو مسلمان دونوں کو انگریزوں کے خلاف جہاد و جنگ کی ترغیب دیتے۔ ان کا کہنا تھا کہ انگریزوں کی حکومت بیدینی اور باطل پر مبنی ہے۔ یہ لوگ ہندو مسلمان دونوں سے ان کا مذہب چھڑا کر انھیں خدا سے دور کر دیں گے۔

یہ سنسنی کی باتیں میرے نوجوان خون میں گرمی اور بہجت کی لہریں دوڑا رہی تھیں، اور میں بھی کچھ الٹے سیدھے خواب دیکھنے لگا تھا کہ میرے دادا جان کا انتقال ۱۸۵۶ کے بالکل آخر میں اچانک تھوڑی سی علالت کے بعد ہو گیا۔ وہ چھیاسی برس کے تھے، لیکن ان کی صحت ہم نوجوانوں کی سی تھی۔ کسی کو اندیشہ نہ تھا کہ وہ اتنی جلد راہی ملک عدم ہوں گے۔ بعد کے زمانے میں مجھے اکثر خیال آتا کہ شاید ان کی پاک روح نے محسوس کر لیا تھا کہ اپنے وطن پر جو ستم انگریز بہادر کی طرف سے ٹوٹنے تھے، ان کو دیکھنے کے پہلے ہی آنکھ بند کر لینا بہتر ہے۔

۱۸۵۷ کو شروع ہوئے ایک دو مہینے گذرے تھے کہ چپکے چپکے یہ خبر پھیلی کہ ڈنکا شاہ کو انگریزوں نے فیض آباد میں گرفتار کر لیا ہے۔ ہمارے لوگوں میں عجب بے چینی اور کشمکش سی پھیل گئی۔ میں نے ایک دن اپنے والد کو میری ماں سے کہتے سنا کہ بینی مادھو کو اس کے ماموں کے پاس شاہجہاں پور بھیج دو۔ یہاں حالات اب دگرگوں ہونے والے ہیں۔

پھر ایک رات یہ خبر جنگل کی آگ کی سی تیزی سے پھیلی کہ میرٹھ میں انگریزوں کے ساتھ کچھ بہت خراب سلوک دیسی سپاہیوں کے ہاتھوں ہوا ہے اور انگریز میرٹھ، بلند شہر وغیرہ چھوڑ چھوڑ کر پنجاب کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ واقعہ کیا ہوا، اس کی تفصیل نہ معلوم ہوئی، بجز اس کے کہ سپاہیوں کو ایسے کارتوس منھ سے کاٹنے کو ملے تھے جن میں سور یا گئو کی چربی تھی۔ منگل پانڈے نامی ایک سپاہی نے کارتوسوں کو کاٹنے سے انکار کیا اور اپنے انگریز افسر کو گولی مار دی۔ کہا جا رہا تھا کہ انگریزوں نے یہ خبر دبا رکھی تھی لیکن اب یہ ہر طرف پھیل گئی ہے۔ دیسی سپاہی جگہ جگہ خروج کر رہے ہیں اور اعلیٰ حضرت ظل سبحانی ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ ثانی کو شاہ ہند کا لقب دے کر دوبارہ تخت نشین کر دیا ہے۔ دوسرے دن اور نزدیک کی خبر یہ آئی کہ دیسی سپاہیوں اور ڈنکا شاہ کے سپاہیوں نے فیض آباد کا جیل خانہ توڑ کر ڈنکا شاہ کو رہا کرا لیا ہے اور وہ اب ایک جم غفیر کے ساتھ عازم لکھنؤ ہیں۔

اسی رات بہت دیر گئے ایک تنومند بوڑھا منھ پر ڈھاٹا باندھے ہماری گڑھی پر آیا کہ میں بلیا کے بابو کنور سنگھ کا ایلچی ہوں، مجھے ٹھاکر صاحب سے ملنا ہے۔ بابو کنور سنگھ کی عمر اس وقت اسی کے قریب تھی، لیکن ان کا دبدبہ دور دور تک تھا۔ وہ انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور اپنے علاقے میں آنے والے انگریزوں کو سر بازار گالیاں دلواتے تھے۔ میرے والد نے ایلچی سے کچھ بات کیے بغیر اس کا مدعا سمجھ لیا۔ مجھے انھوں نے اسی ایلچی کے ایک نائب کی معیت میں راتوں رات شاہجہاں پور روانہ کر دیا۔ میں نے ہزار کہا کہ میں آپ کے ساتھ رہوں گا، لیکن انھوں نے ایک نہ مانی۔ دادا مرحوم کے برخلاف وہ م... کے تیز بہت تھے، اور ان کے سامنے کسی کو تاب مقاومت نہ تھی۔ میں تو ... بچہ ہی تھا۔

مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ صبح ہوتے ہوتے میرے والد بھی ... جاں نثاروں کو ساتھ لے کر کنور سنگھ کی طرف نکل گئے۔ ہماری گڑھی پر ... والدہ اور کچھ بوڑھے نوکر رہ گئے۔

لڑائی کا وہ سارا زمانہ میں نے شاہجہاں پور کے ایک قصبے روضہ ... باہر اپنے ماموں کے شکاری بنگلے میں گذارا۔ ماموں کے آدمی ہر وقت ... کڑی نگاہ رکھتے کہ کہیں گھر سے نکل نہ جاؤں۔ لڑائی کی خبریں کبھی کبھی وہاں ... پہنچ جاتی تھیں۔ ہندوستانی سپاہ کی ہر فتح کے ساتھ میرا دل بلیوں اچھلتا او... شکست کے ساتھ اتنا ہی گہرا ڈوب بھی جاتا۔ ۱۸۵۸ کا اوسط آتے آتے جنگ ... ہونے لگی تھی اور میرے صبر کا پیمانہ بھی چھلکنے لگا تھا۔ میں نے دل میں ٹھا... کہ مناسب موقعہ دیکھ کر بنگلے کی اونچی دیوار پھاند کر نکل جاؤں گا اور بر جیس ... کی سپاہ سے جا ملوں گا۔

میں اپنے لئے سواری کا انتظام کر رہا تھا۔ ارادہ تھا کہ ایک دو رات ... میں وہاں سے نکل لوں گا۔ اچانک مجھے ایک ملازم نے چپکے سے بتایا کہ بر... قدر، بیگم حضرت محل، مولوی احمد اللہ شاہ، سب کے سب الگ الگ جنگوں ... ہزیمت اٹھا کر شمال کی طرف جانے والے ہیں۔ انھوں نے ہتھیار نہیں ڈا... ہیں، اور نہ اس کی کوئی توقع ہی ان کے ساتھیوں سے ہے۔ شام کو یہ اطلا... میرے جسم کو جھنجھوڑ گئی کہ مولوی صاحب اپنے ساتھیوں کو لے کر ہمارے ... کے عزیز جگناتھ سنگھ راجہ پوایاں کے یہاں قیام پذیر ہونے والے ہیں۔ پوایا... ہمارے قصبے روضہ کے بہت قریب نہ تھا، لیکن ایک رات کے دھاوے ... وہاں پہنچنا ممکن تھا۔

گئی رات میں کمند لٹکا کر اور ہاتھ پاؤں تڑانے کا خطرہ مول لے ... بنگلے کی اونچی دیوار سے اترا۔ ایک وفادار ملازم دو عمدہ گھوڑوں کے ساتھ ... تھا۔ بے تکان بھاگتے ہوئے ہم دن نکلے پوایاں کی سرحد کے پاس پہنچے تو ... طرف فرنگی جھنڈوں اور فوجوں کا جم غفیر دیکھا۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ وہیں رک ... میں نے سرگوشیوں میں یہ منحوس خبر سنی کہ راجا پوایاں کی غداری نے ڈنکا شا... کی جان لے لی۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ بات بالکل کھل گئی جب میں نے گاؤں ... عورتوں کے ایک گروہ کو دیکھا کہ ڈنکا شاہ کے ماتم میں سینہ زنی کرتی چلی آر... ہیں۔ ان کے پیچھے ہی چند عورتیں ہاتھ اٹھا اٹھا کر جگناتھ سنگھ کو برا بھلا کہہ ر... تھیں۔ کمپنی کے سپاہی انھیں دھکیل دھکیل کر گاؤں کے اندر لے جا ر... تھے۔

دنیا میری نظر میں تاریک ہو گئی۔ یہ بات اب بالکل صاف تھی ک...

ی افواج کو ہر جگہ شکست ہو چکی۔ اب کچھ رہا نہ تھا جس کے لئے جنگ کی
ئے۔ ملازم کو تو میں نے وہیں رخصت کیا، اور اس کا بھی گھوڑا ساتھ لے کر
نے چلتی ہوئی راہیں چھوڑ کر چپ چپاتے سنسان راستوں سے اعظم گڈھ
ولی۔

اس سفر کی داستان کبھی اور سناؤں گا۔ کوئی ڈھائی مہینے میں سفر میں
یں جیسے کوئی مفرور مجرم کوتوال سے چھپتا پھرتا ہے۔ سارا راستہ کمپنی بہادر
جیالے سپاہیوں کے ظلم اور ان کی بہیمانہ حرکتوں کے علائم سے پٹا پڑا تھا۔
ہاور چیل کوؤں نے لاشیں کھانی چھوڑ دی تھیں۔ زغن اور لکڑ بگھے مردوں
تے کھاتے بیمار ہو گئے تھے۔ راستے کے دونوں طرف کوسوں تک پھانسیاں
انسیاں نظر آتی تھیں۔

اثنائے راہ میں یہ دل شکن خبریں بھی سنائی دیں کہ بڑوت باغپت
شاہ مل جاٹ، اور رایا مہابن کے دیبی سنگھ تو انگریزوں کی فتح دہلی کے بھی
گاجر مولی کی طرح کٹ گئے۔ الہ آباد کے مولوی لیاقت علی کا بھی
اچند ہفتے اکبری قلعے پر لہراسکا۔ نیل صاحب نے ان کو عبرتناک سزا دے
ا۔ انگریز ہر طرف سیلاب کی طرح چڑھے ہوئے تھے۔

میں شہر پہنچ کر چپ چاپ ایک جگہ ٹھہر گیا کہ کچھ سن گن تو لے
۔ میرے جاننے والوں میں کوئی نہ ملا۔ اور انجان لوگ بات کرتے ڈرتے
۔ اتنا سنا کہ نظام آباد کے راجپوت بالکل برباد ہو گئے۔ رات کے اندھیرے
مر پہنچا تو اپنی گڑھی کو زمیں بوس پایا۔ ایک بھی متنفس نہ تھا۔ رات بھر کی
مجھ سے اتنا پتہ لگا کہ والد اور ان کے سارے ساتھی کنور سنگھ کے ساتھ
ہوئے۔ انگریز فوج نے آکر ہماری گڑھی مسمار کر دی اور نوکروں کو موت
ماٹ اتار دیا۔ میری والدہ نے عزت بچانے کی خاطر گڑھی کے کنوئیں میں
ر جان دے دی۔ اب انگریز سپاہی مجھے پوچھتے پھر رہے ہیں۔ میرے
ن اعزا جو قتل عام میں بچ رہے تھے، وطن چھوڑ کر کہیں اور جا بسے۔ اب
ان کی خبر نہیں۔

مجھ پر عرصہ ء زمین اور عرصہ ء حیات دونوں تنگ ہو چکے تھے۔
یں جاتا بھی تو کہاں؟ شاہجہاں پور کو مراجعت ممکن نہ تھی، اور ویسے میں
ونوں گھوڑے دوران سفر بیچ دیئے تھے اور میرے سفر کے آخری دن
گذرے تھے۔ اچانک مجھے اپنے بچپن کے ساتھی اور دوست کمہار کی یاد
شاید اس کا گھر تباہی سے بچ گیا ہو؟ اور اس میں تو کوئی شک نہ تھا کہ اگر وہ
رہو تو میرے لئے سر چھپانے کی جگہ تھی۔

اور ہوا بھی ایسا ہی۔ میرا دوست مجھے دیکھ کر رو دیا۔ کہنے لگا کہ وادلیہ
مر تمہارا ہے۔ جس طرح چاہو رہو۔ بس منہ نہ کھولنا، ورنہ تمہاری بولی
گ تمہیں پہچان جائیں گے۔ میں مشہور کر دوں گا کہ تم میرے چاچا کے
ہو۔ چاچا کی موت کے بعد بنارس سے آئے ہو۔ دماغ کمزور ہونے کی
ے بول نہیں سکتے۔

میں نے وہ دن وہاں اوپری سکون سے گذارے۔ چاک کے کام کی جو
مشق میں نے بچپن میں بہم پہنچائی تھی، میرے بہت کام آئی۔ باہر والوں میں
سے کسی کو گمان بھی نہ ہوا کہ میں پیدائشی کمہار نہیں ہوں۔

۱۸۶۰ کا سال آتے آتے انگریزوں کی آتش انتقام کچھ سرد پڑنے لگی
تھی۔ بھاگے ہوئے لوگ واپس آرہے تھے۔ لیکن میرے یہاں کون تھا جو
واپس آتا؟ مجھے خدائے سخن کا شعر یاد آیا۔

ساون ہرے نہ بھادوں ہی سوکھے ہم اہل درد

سبزہ ہماری آنکھ کا سیراب تھا سو تھا

کمہار کے بھیس نے شاعری پڑھنا پڑھانا بھی مجھ سے چھڑا دیا تھا۔ لگتا تھا کہ اب
زندگی بے منت قرطاس و قلم ہی گذرے گی۔ لیکن ایک دن میرے دوست
نے آکر خبر دی کہ دادا سنا ہے کانپور میں انگریزوں نے توپ بندوق بنانے کا
کارخانہ کھولا ہے۔ تم تو یہ کام بخوبی جانتے ہو، اور انگریزی بھی پڑھے ہو۔ اس
وقت بھرتی زوروں پر ہے۔ زیادہ پوچھ گچھ نہ ہو گی۔ تم کمہار کے کام کے لئے
نہیں بنائے گئے تھے۔ تمہیں اس طرح من مار کر جیتے دیکھ کر میرا جی کڑھتا
ہے۔ تمہاری زمینیں ابھی انگریز نے ضبط کر رکھی ہیں۔ جب چھوٹیں گی تو تم کو
خبر کر دوں گا۔

بات دل کو لگتی تھی۔ تھوڑے ہی دن بعد میں کانپور کے کارخانہ ء
توپ و تفنگ کی بھرتی کے لئے لین ڈوری لگائے کھڑا تھا۔ بھرتی والے صاحب
نے اتنا ضرور پوچھا کہ تم نے لڑائی میں تو کوئی حصہ نہیں لیا؟ میں نے سچ سچ
جواب دیا کہ بالکل نہیں۔ میں بھرتی ہو گیا اور تھوڑے ہی دن میں میری
کارکردگی کے باعث میری ترقی ہو گئی۔ مجھے کوئی افسر نما چیز بنا دیا گیا اور بتایا گیا
کہ آج سے میں "فورمین" ہوں۔ تنخواہ اب معقول ہو گئی تھی۔ میں نے پریڈ
کے بازار کے پاس ایک چھوٹا سا گھر ڈھائی روپے مہینے پر لے لیا، ایک ملازم رکھ
لیا، اور خالی وقت میں مشغلہ ء شعر و سخن کرنے لگا۔

اس وقت کانپور میں کوئی نامی استاد نہ تھا۔ میاں رجب علی بیگ
بنارس جا چکے تھے۔ لکھنؤ سے آغا جو شرف کبھی کبھی آنکلتے تھے۔ ورنہ محفلوں
میں ہر شخص خود کو استاد ہی تصور کرتا تھا۔ میں نے مولوی ناظم صاحب قبلہ کی
نصیحت کو گرہ میں باندھ لیا تھا کہ مبتدی کے لئے صفائی بیان ضروری ہے، نہ کہ
ندرت مضمون۔ لیکن کیا کرتا، میرا دل خیال بندی کی طرف لپکتا تھا۔ شیخ ناسخ
اور مرزا نوشہ کا کلام ورد زبان رہتا تھا۔ شیخ صاحب تو اس شبستان تیرہ روز کے
شب و روز دیکھنے کے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ اب مرزا نوشہ تھے، اور
میری تمنا کہ ان کی طرح کا شعر کہوں، ان کے پاس اٹھوں بیٹھوں، کچھ سیکھ کر
واپس آؤں۔

مئی ۱۸۶۲ کی بات ہے۔ ایک دن میں توپ خانہ بازار کی کوتوالی کے
سامنے سے گذر رہا تھا کہ نظامی پریس کے مولوی عبدالرحمن تیز تیز قدموں
سے آتے ہوئے نظر پڑے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ ٹھٹھکے، اور بولے، "لو بھئی میاں

رسوا، تم مرزا نوشہ کا کلام بہت چھپتے رہتے ہو، تم بھی کیا یاد کرو گے۔ میں نے مرزا کا مکمل کلام ریختہ طبع کیا ہے۔" یہ کہتے ہوئے انھوں نے ایک پتلی سی کتاب میرے سامنے کردی۔ میں نے آخری ورق دیکھا تو واقعی مولوی صاحب کی طرف سے اعلان تھا، اور ان کی مہر تھی، اس امر کے ثبوت میں کہ یہ کتاب انھیں کی چھاپی ہوئی ہے۔ لکھا تھا، "جناب مجمع لطف بے کراں محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے بعد نظر ثانی اور تصحیح جناب مصنف کی ایک نسخہ میرے پاس بھیجا۔ میں نے بافضال ایزدی مطابق اس نسخے کے شہر ذی حجہ ۱۲۷۸ ہجری مطبع نظامی واقع شہر کانپور زمین صحت تمام اور درستی کمال سے چھاپا۔" وغیرہ وغیرہ۔

میں نے بکمال اشتیاق وہ نسخہ ان سے وہیں خرید لیا۔ لیکن شروع کا صفحہ دیکھا تو صحت تمام کے دعوے کے باوجود غلطی نظر آئی، کہ دوسری ہی غزل پر (جس میں صرف ایک شعر تھا) کوئی نمبر شمار نہ تھا۔ اس طرح غزلوں کی تعداد درست نہ رہ گئی تھی۔ لیکن میں نے مولوی صاحب سے کہا نہیں، کہ بچارے خفیف ہوں گے۔

اس دن سے دیوان غالب کا وہ نسخہ میرا شب و روز کا ہمدم و دمساز بن گیا۔ جی چاہتا تھا کہ میں اس نسخے کی اشاعت کو مرزا نوشہ سے اپنی رسم و راہ بنانے کا وسیلہ بنالوں، لیکن یہ کس طرح ہو، بات سمجھ میں نہ آتی تھی۔ انطباع کے بعد وہ دیوان ہزاروں لوگوں نے دیکھا ہوگا۔ پھر میری کیا تخصیص تھی؟ اور یہ بات، کہ دیوان کانپور میں طبع ہوا، اور فی الوقت میں بھی کانپور میں تھا، میرے لئے تو ایک دلکش اتفاق ہو سکتی تھی، لیکن مرزا صاحب کو اس سے کیا؟

اسی ادھیڑ بن میں کوئی ایک مہینہ نکل گیا۔ ایک دن میں نے پریڈ کے میدان کی بازار میں ایک پادری کو دیکھا کہ لوگ اس کے پاس آ آ کر کسی کتاب پر اس سے دستخط لیتے ہیں۔ میں کچھ نہ سمجھا کہ یہ کیا اسرار ہے۔ استفسار پر معلوم ہوا کہ کتاب کا مصنف وہ پادری ہی ہے۔ لوگ اس کی کتاب خرید کر لاتے ہیں اور اس پر اس کے دستخط لے کر گویا اپنی قدر دانی اور محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ میرے دل میں معا یہ بات کوندی کہ اگر میں بھی مرزا کے دیوان کے کچھ نسخے خرید کر ان سے دستخط کرالاؤں اور دوستوں کو تحفۃً پیش کروں تو کیسی رہے؟ مرزا سے ملنے کا بہانہ بھی ہاتھ آئے گا، اور دوستوں پر منت کرم دھرنے کا بھی موقع رہے گا۔

پہلا کام تو میں نے یہ کیا کہ چمن گنج میں نظامی پریس جاکر دیوان کی پچیس جلدیں مول لیں۔ قیمت کچھ نہ تھی، صرف آٹھ آنے۔ پھر ہر کتاب کو بڑے اہتمام سے مجلد کرلیا۔ ہر جلد پر چھ آنے کا صرفہ آیا۔ مولوی صاحب نے معمولی مشینی کاغذ پر کتاب چھاپی تھی، لیکن انطباع روشن اور صاف ہونے کی وجہ سے کتاب بھلی معلوم ہوتی تھی۔ اب مجلد ہو گئی تو اس کا حسن مضاعف ہو گیا۔

ایک مہینہ تو اسی چھن چھن میں گذرا کہ کتابیں لے کر جاؤں بھی یا نہ۔ کہیں مرزا صاحب برا نہ مان جائیں۔ بہر حال، بعض دوستوں سے رازدارانہ مشورہ کر کے فیصلہ کیا کہ جانا چاہیے، لیکن ذرا موسم بدل جائے، ہوا سرد ہو جائے اور سفر آسان ہو جائے۔

چار مہینے میں نے ان مجلدات کو حرز جاں کی طرح سینت کر رکھا۔ نومبر ۶۲ء کے آخری دن تھے جب میں بسبیل ڈاک قنوج، فرخ آباد، بیاور، کول بلند شہر، شاہ درہ، دلہائی ہوتا ہوا بیس دن کی مسافرت کے درد و دکھ جھیلتا، غم الم اٹھاتا، دلی پہنچا۔ میں باڑہ ہندو راؤ کی ایک سرائے میں اترا۔ معلوم ہوا اہلی ماروں کا علاقہ یہاں سے کچھ بہت دور نہیں۔ آہنی سڑک ابھی کانپور کے پار سے بھی نہ گذری تھی، گو کہ اس کے آنے کے غلغلے تھے۔ میں نے اب تک کبھی ریل کی سواری کی بھی نہ تھی، اور نہ ارادہ تھا۔ لیکن دہلی کی ریل منزل میری سرائے کے پاس ہی تھی۔ وہاں کی چہل پہل، لوگوں کی دھکا پیل، دھواں دھکڑ، کوہ پیکر، دخان پھینکتے ہوئے آتشیں انجنوں کا آنا جانا (اس لفظ سے میں کانپور میں آشنا ہوا) مجھے یہ سب کچھ عجب وحشت زا سا لگا۔

شام ہو رہی تھی۔ میں نے دو کباب داغ کروائے، ساتھ میں دو پراٹھے منگوائے، لیکن گھبراہٹ اور تکان سفر کے باعث کچھ کھایا نہ گیا۔ جلد ہی لیٹ رہا۔ صبح کو بھٹیارن سے استصواب کیا تو اس نے کہا کہ "میاں صاحب، ان نواب اور شاعر لوگوں کا دستور ہے کہ دن چڑھے اٹھتے ہیں، کچہری دربار جاتے ہیں، بڑے لوگوں سے ملتے ملاتے ہیں۔ شام کو ہوا خوری کو نکلتے ہیں۔ ان سے ملاقات کا سب سے اچھا وقت دن ڈھلے چراغ جلے ہے۔ مرزا نوشہ صاحب کا نام میں نے سنا ہے۔ وہ دلی کے تو ہیں نہیں، ممکن ہے ان کے طرز و طور اور رہے ہوں، لیکن اب تو وہ بھی یہیں کے رنگ میں رنگ گئے ہیں۔ میں نے ایک آدھ بار انھیں رجواڑے کی گلی سے سواری میں گذرتے دیکھا ہے۔ تو میاں صاحب ابھی شہر کی سیریں کرو۔ شام میں ایک مشالچی ملازم اور گھوڑا سیس تمہارے ساتھ کردوں گی۔ آرام سے مل کر چلے آئیو۔"

شام ڈھلنے کے ذرا پہلے میں نے لباس تبدیل کیا، مچھلی کے چھلکوں کی ٹوپی سر پر جمائی، اس پر رنگین پگڑی باندھی۔ کانوں میں موتی کے بالے ڈالے، ریشمی دھوتی کے نیچے پاؤں میں بانے پہنے، جودھپوری جوتیاں پہنیں۔ پھر ساز سینگڑا لگا کر اپنے دادا مرحوم کی بنائی ہوئی گھو کاندھے سے لٹکائی۔ میں اپنے قریبی قصبے مبارک پور سے مرزا صاحب و قبلہ کے لئے دو ریشمی لنگیاں اور دو ہی ریشمی پگڑیاں بطور خاص بنوا کر لایا تھا۔ میرے وطن نظام آباد کی مٹی کے کچھ برتن، مثلاً چلمیں اور فرشیاں بھی تھیں۔ ان کو خوان میں رکھوالیا، اسی پر کتابیں بھی رکھ کر سیس کے حوالے کیں۔ مشالچی کو آگے کیا اور خود گھوڑے پر سوار ہو کر چلا۔

اس وقت تک شام اچھی طرح پھول چکی تھی۔ اندھیاری کی بنا پر گری پڑی حویلیوں اور لٹے ہوئے بازاروں کے منظر پر ایک ذرا پردہ سا آگیا تھا۔ جامع مسجد پر بے فکروں اور چٹوروں کا مجمع ویسے ہی تھا۔ افسوس کہ میرا

ں اور مشاہجی دونوں ہی میواتی تھے اور دلی میں نووارد۔ وہ بار بار راہ کھوتی
تے اور شہر کی تبدیلیوں پر الزام دھرتے۔ میرا عکس خاص کر بڑا باتونی
"میاں صاحب، رستہ اب کسے سجھائی دے ہے۔ اور کیسے سجھائی دے۔ مسجد
راج گھاٹ تک اب لق و دق صحرا ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر ہیں اور ان کے
سانپ بچھوؤں کے مسکن۔ مرزا گوہر صاحب عالم کے باغ کی پچھلی سمت کئی
نشیب تھا۔ اب وہ باغیچے کی چاندنی کے برابر ہو گیا۔ آہنی سڑک کے
ے کشمیری دروازے سے لے کر کابلی دروازے تک میدان ہی میدان ہے۔
گلیاں لوگوں سے اٹی پڑی ہیں، رستے کھو گئے ہیں۔ اگلا جائے تو کہا
ے۔ پنجابی کٹرا، دھوبی واڑا، سعادت خاں کا کٹرا، یہ اور ان کی طرح کے
دں محلے مٹ گئے۔ گلیوں کی شکلیں بدل گئیں۔ میاں صاحب اب یہ دلی دلی
، ایک کیمپ ہے، بارک ہے، اجاڑ گھروں کا جنگل ہے۔ اعلیٰ حضرت ابو ظفر
پناہ کے زمانے میں یہ سب گلیاں اور بازار روشنی سے جھکا جھک تھے۔ اب
کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔" مجھے مرزا صاحب کا قطعہ یاد آیا جو انگریز کے ڈر
ہنوز مطبع نہ ہوا تھا، لیکن شدہ شدہ لوگوں کی زبانوں پر جاری ہو گیا تھا۔

گھر سے بازار کو نکلتے ہوئے ☆ زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے ☆ گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

دلی کے بارے میں اپنے وقت کے ابلغ البلغا، اشعر الشعرا، خدائے سخن
ت میر تقی کے کئی شعروں میں سے یہ شعر ذہن سے پھسل کر بے ساختہ
ں پر آرہا۔

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو رہا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابا

نے دل میں کہا بھگوان کریں کبھی دلی کے دن بھی پھریں، اسی جمی ہو، تخت
ی براجے جس کا حق ہے۔

انھیں سب باتوں، راستہ ڈھونڈنے اور ٹھوکریں کھانے میں دو گھنٹے
ف ہو گئے۔ مجھے خفقان ہو رہا تھا کہ مرزا صاحب بستر استراحت پر نہ
یف گئے ہوں۔ اگر میری خبر پر انھیں اٹھنا پڑا تو بڑی شرمندگی کی بات ہو
ادھر وہ عکس اور مشاہجی اتنے احمق کہ انھیں کالے صاحب کا احاطہ ہی مل
نہ دیتا تھا۔ مرزا صاحب کی حویلی کا ایک دروازہ عالم خاں کے کٹرے کی
ف کھلتا تھا اور ایک کالے صاحب کی مسجد کی طرف۔ صدر دروازہ کالے
ب کی خانقاہ سے ملا ہوا تھا۔ بارے خانقاہ کا پتہ ملا تو حویلی بھی نظر آئی۔ ایک
از مولی کو باہر استادہ دیکھ کر جان میں جان آئی کہ ابھی لوگ موجود ہیں۔

اطلاع کرائی تو فوراً ہی بلوا لیا گیا۔ دو حضرات پہلے سے موجود تھے۔
اصاحب کا شغل شروع ہو چکا تھا، شاید حضار مجلس سے کسی قسم کا پردہ نہ تھا۔
ئیں مرزا صاحب کی شکل کیا بیان کروں۔ کشیدہ قامت، متوسط بدن، لیکن
ت چکلا، شانے اس عمر میں بھی سیدھے اور خم سے آزاد۔ سنہرا چمپئی
،، اس پر سفید داڑھی، سر منڈا ہوا۔ مسکراتا ہوا روشن چہرہ، آنکھیں بڑی

بڑی لیکن تھوڑے سے سرور کی وجہ سے سرخی مائل۔ آنکھوں میں شوخی اور فراست کی چمک۔ پورا چہرہ مہرہ اور قد و قامت بالکل کسی تازہ وارد تورانی کا تھا، بس داڑھی ہندی طرز کی نہ ہوتی، اور سر نہ منڈا ہوا ہوتا تو اچھے اچھوں کو یہی دھوکا ہوتا کہ کوئی آغائے تورانی ہے۔ ساری داڑھوں کے گر جانے کے باعث دونوں گال ذرا پچک گئے تھے۔ یہ ایک کمی نہ ہوتی تو اس عمر میں بھی وجاہت و حسانت مردانہ کا بہترین نمونہ قرار پاتے۔ آواز ان کی نہایت صاف اور کھلی ہوئی تھی۔ اکبر آبادی برج کی لچک اور مٹھاس لہجے میں اب بھی تھی، لیکن اس پر دلی کی کرخنت بولی کی گہری تہ جم چکی تھی۔ میں نے دل میں سوچا کہ یہ لوگ میری پوربی، بھوج پوری کا ہلکا سا رنگ لیتی ہوئی آواز اور زبان کو بھلا کیا خیال کرتے ہوں گے۔

اور کیا خلق عظیم تھا، کیا شفقت تھی۔ انھوں نے لب فرش تک آکر میرا استقبال کیا۔ اپنے دست چپ پر بٹھایا۔ دست راست پر جو صاحب بیٹھے تھے، ان کا لباس مغل منصب داروں کی طرز کا تھا۔ بڑے گھیر کا جامہ، اس کے نیچے قیمتی کپڑے کا زیر جامہ۔ کمر میں ریشمی دوپٹہ، جس سے خنجر جواہر نگار و آب دار آویزاں۔ سر پر زربفت کی پنج گوشیہ ٹوپی، جو مغل طرز سے ذرا مختلف تھی۔ داڑھی مونچھیں گھنی۔ مونچھیں چڑھی ہوئی، نکیلے دار، داڑھی بڑی صفائی سے ذرا چوکور سی ترشی ہوئی۔ داہنے ہاتھ کی کلمے کی انگلی میں ایک بہت بڑی زمرد کی انگوٹھی۔ غالباً مہر نگیں کے کام آتی ہوگی۔ فاصلے کے باوجود نگینے پر کچھ کندہ کیا ہوا صاف دکھائی دیتا تھا۔ انتہائی خوبصورت اور وجیہ انسان تھے۔ معلوم ہوا نواب ضیاء الدین خاں صاحب نیر درخشاں ہیں۔ میں نے سرو قد کھڑے ہو کر تعظیم دی۔ انھوں نے مسکرا کر سلام لیا اور دعا دی، "خوش رہیں، آباد رہیں۔ دولت و اقبال زیادت باد۔"

جو صاحب مرزا صاحب کے سامنے تشریف فرما تھے ان کی داڑھی مونچھیں بہت کم کم سی تھیں، کنگھی کی مشاطگی سے آزاد، بالکل چڑیا کا جھونجھ لگتی تھیں۔ سر پر اونچی دیوار کی مخمل ٹوپی، بدن پر انگریزی وضع کا بھاری لمبا کوٹ، نیچے موٹا لون کرتا، اسی کپڑے کا ڈھیلا پاجامہ۔ متبسم آنکھیں۔ معلوم ہوا کہ مرزا صاحب کے خاص شاگرد منشی شیو نرائن آرام ہیں۔ آگرے سے بغرض ملاقات و علاج تشریف لائے ہیں۔ میں نے پھر سرو قد ہو کر تعظیم دی۔ انھوں نے بھی تقریباً انھیں الفاظ میں دعا دی جو نواب ضیاء الدین صاحب نے ارشاد فرمائے تھے۔

مرزا صاحب نے فرمایا، "میاں، خانہ بے تکلف ہے۔ یہ بتاؤ کچھ شغل بھی رکھتے ہو؟"

میں نے دبی زبان سے جواب دیا، "حضور، راجپوت ہوں، برت بھی دو آتشہ، ناب سے کھوتا ہوں۔"

مرزا صاحب کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آئی۔ شیو نرائن صاحب آرام نے تحسین کی نگاہ سے مجھے دیکھا۔ نواب صاحب نے ارشاد فرمایا،

"میاں صاحب زادے، یہ تو تم نے ہمارے قبلہ مرزا صاحب کا شعر پڑھ دیا۔" میں بات کو بھانپ گیا کہ اشارہ کس طرف ہے اور میں نے فوراً مرزا صاحب کا شعر پڑھا۔

خجلت نگر کہ در حسناتم نہ یافتند
جز روزہ درست بہ صہبا کشودہ

پھر میں نے ہاتھ جوڑ کر عرض کی، "پیر و مرشد کی کرامت ہے کہ ایسا جواب بن پڑا۔ پیر و مرشد لسان الغیب کا درجہ رکھتے ہیں۔" اس پر سب لوگوں نے کہا "بے شک، بے شک"۔

مرزا صاحب نے کلو داروغہ کو آواز دے کر میرے لئے گلاس اور نقل منگوائی۔ پھر عافیت سفر پوچھی۔ میں نے مختصراً عرض کر کے سب سے پہلے تو وہ لنگیاں اور پگڑیاں نذر کیں۔ میری خوش نصیبی تھی کہ پگڑیاں ان کی پسند کے مطابق نکلیں۔ انھوں نے فرمایا، "بہت خوب، بہت خوب۔ مجھے عمامے میں سرخ رنگ بالکل پسند نہیں۔ اچھا ہوا ان عماموں میں کوئی بھی سرخ دھاگا نہیں ہے۔" میں نے جھک کر تسلیم کی، پھر مچلیں اور فرشیاں پیش کیں۔ بالکل سیاہ مٹی، اس پر روپہلا کام بنا ہوا۔ یہاں والوں کے لئے نئی چیز تھی، بہت پسند کی گئی۔

نواب صاحب اور منشی صاحب تو رخصت ہوئے، میں مرزا صاحب قبلہ کے ساتھ شغل مے و مینا کرتا رہا۔ کوئی انگریزی شراب تھی، بالکل بے رنگ، اور بہت تیز۔ غالباً شامپین رہی ہو۔ رات جب بہت بھیگ چلی تو میں نے اجازت چاہی۔ فرمایا، "دیر ہوتی ہے، جاؤ بھئی جاؤ۔ میں بھی کچھ فکر سخن کروں گا۔ ہے ہے، مجھے اپنی جوانی کا شعر یاد آ گیا۔

فکر سخن یک انشا زندانی خموشی ☆ دود چراغ گویا زنجیر بے صدا ہے

لیکن اب میں بھی زیادہ جانتا نہیں۔"

میں نے ڈرتے ڈرتے عرض کی، "حضور، جب اس کلام میں ایسے ایسے شعر تھے تو اس پر خط تنسیخ پھیرنا کیوں گوارا کیا؟"

جیسے ایک دم کو وہ چپ ہو گئے۔ میں ڈرا کہ ناراض نہ ہو گئے ہوں۔ لیکن پھر وہ کچھ دھیمے لہجے میں بولے، "میاں، اس بڑھاپے میں اقبال کرتے شرم آتی ہے، لیکن اس کلام کو رد کرنے کا رنج مجھے بھی ہے۔ کہنے تو میں کہہ گیا کہ میں لڑکپن میں بے راہ رو تھا۔ بے مطلب بکتا تھا۔ جب کچھ تمیز آئی، وہ اوراق یک قلم چاک کئے اور چند شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔ لیکن اصل بات سلامت روی فکر اور سلاست بیان کی نہ تھی۔ میری نوجوانی تھی، میں سمجھتا تھا کہ شعر سننے سنانے سے زیادہ، پڑھنے پڑھانے کی شے ہے۔ پھر مرزا عبدالقادر بیدل کا قول دل میں جاگزیں تھا کہ زبان اور معنی میں مغائرت ہے، زبان کو معنی کا تحمل نہیں۔ مرزا بیدل فرماتے ہیں۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں
با ہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

لیکن میں نے دیکھا کہ ہمارے یہاں شعر سننے کا رواج زیادہ ہے، پڑھنے کا کم۔ اور زبان کو میرے معنی سے یوں ہی پردہ تھا۔ میں بات اشاروں اشاروں میں کہتا کہ اس کے سوا چارہ نہ تھا۔ ایک دن بس طبیعت جھنجھلا اٹھی۔ میں نے کہا ریختہ کہوں گا ہی نہیں، فارسی لکھوں گا۔ بس دوستوں کو خوش کرنے کے لئے اعلان کر دیا کہ اپنا منتخب اور آسان کلام ہی داخل دیوان کروں گا۔ حالانکہ جو کلام چھوڑ دیا تھا، اس میں بھی نام نہاد آسان کلام کی کمی نہ تھی۔ انتخاب کیا کیا، ایک دوپہر کو ایک دوست کے یہاں بیٹھے بیٹھے کچھ بر خوشی کے عالم میں جہاں تہاں قلم لگا دیا۔ ورنہ جن غزلوں پر یہاں لوگوں نے مجھے استاد مانا، وہ بھی زیادہ تر اس زمانے کی کہی ہوئی ہیں جب میری عمر پچیس سے متجاوز نہ تھی۔"

"اب اس کلام کی بازیافت کی کوئی امید نہیں؟" میں نے پوچھا۔ فرمایا، "مجھے اپنا کلام بہت کم یاد رہتا ہے۔ تازہ کلام بھی بھول جاتا ہوں۔ اور ان اشعار سے تو اب قیامت ہی میں ملاقات ہو گی۔"

میں از راہ شوخی میر کا شعر پڑھ دیا۔

قیامت کو جرمانہ شاعری پر ☆ مرے سر سے میر اہی دیوان مارا

مسکرائے، فرمایا، "تو آپ بھی میری طرح میری ہیں۔ اوروں کی طرح سودائی نہیں۔" میں نے اس پھڑکتے ہوئے فقرے پر سبحان اللہ کہا اور عرض کیا۔ "اب اجازت مرحمت ہو۔ اور کیا یہ ممکن ہے کہ پیر و مرشد مجھے کسی ایسے وقت طلب فرمائیں جب تخلیہ ہو؟" اصل میں مجھے کتابوں پر دستخط کی فرمائش کی ہمت نہ پڑ رہی تھی۔ امید تھی کہ رات بھر میں ہمت جٹا لوں گا۔

کچھ دیر سکوت کے بعد فرمایا، "اچھا تو میاں تم کل دوپہر کا کھانا یہیں کھاؤ۔ اس کے بعد میں ذرا لیٹ رہتا ہوں، کسی کو آنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ تمھارے لئے وہی وقت نکال لوں گا۔"

مجھے کچھ کہنے کی ہمت نہ پڑی، حالانکہ ان کے آرام میں خلل انداز ہونا سخت شاق تھا۔ آداب کر کے سرائے واپس چلا آیا۔

اگلی صبح طبیعت کسل مند تھی، دیر سے اٹھا۔ تیار ہوتے ہوتے بارہ بج گئے۔ میں تنہا ہی سوار ہو کر بلی ماروں کو چلا۔ راستے میں ہر جگہ گذشتہ جور و ظلم کی دردناک نشانیاں اور آہنی سڑک کے واسطے مزید انہدام کی تیاریاں نظر پڑیں۔ میں نگاہ جھکائے چلتا گیا۔ اس بار راستہ نہ بھولا۔ مرزا صاحب کمال شفقت سے میرے منتظر تھے۔ میرے جاتے ہی کھانا لگا۔ مرزا صاحب کے لئے اتنا کم اور سادہ کہ بقدر اشک بلبل، اور میرے لئے وافر اور متنوع۔

کھانے کے بعد پیر و مرشد نے انگنائی میں دھوپ سے ذرا ہٹ کر اپنا پلنگ بچھوا لیا، میرے لئے ایک چھوٹی سی صندلی بچھائی گئی۔ بھنڈا تازہ کیا گیا۔ مرزا صاحب اپنا پیچوان کبھی کبھی مجھے اولوش فرماتے۔

جب بھنڈے کا لطف لے چکے تو مرزا صاحب نے فرمایا، "ہاں صاحب، اب کہو، اب تخلیہ ہے۔" میں نے کتابوں کی گٹھری کھولی، اور ایک

ان کی طرف بڑھا کر کچھ کہنے ہی والا تھا کہ انھوں نے کتاب کھول کر کہا،
میرا ہی دیوان ہے۔ میں اسے لے کر کیا کروں گا؟"

میں نے عرض کیا، "اس کی حاضری کا مقصد کچھ اور ہے۔ ملتمس
کہ حضور ان مجلدات کو اپنے دستخط سے مزین فرمادیں۔ میں انھیں نذر
ں کروں گا۔ اس سے بہتر تحفہ دلی کا کیا ہوگا"۔

"مگر بھائی، میں دستخط کیوں کروں؟ یہ کتابیں میری ملک تو ہیں
۔"

میں نے عرض کی، "صاحبان عالیشان کے یہاں یہ طریقہ مصنف
رشناسی کا رائج ہے کہ کتاب پر مصنف ہی سے دستخط کرا لیتے ہیں اور اسے
ں تحفہ قدر دانوں کے لئے جانتے ہیں۔"

مرزا صاحب ہنسے، ارشاد ہوا، "ہم تو یہ جانتے تھے کہ مصنف کی قدر
اہر کرنے کے لئے اسے سات بلکہ چودہ پارچے کا خلعت پہناتے ہیں،
رقوم جواہر کی مالا اور سات عدد کا جیغہ زیب سر و گردن کرتے ہیں۔ نصف
ی کتاب مول لے کر اس پر مصنف کے دستخط لینا اور کتاب تقسیم کرنا
ا قدر شناسی ہے۔ خیر لاؤ، تم کہتے ہو تو اپنی مہر کئے دیتا ہوں۔ حسن اتفاق
ں ۱۲۷۸ میں نئی مہر بنوائی ہے۔" یہ کہہ کر انھوں نے داروغہ کلو سے قلم
ا، ہر کتاب پر اپنے دست مبارک سے مہر کی۔ چاندی کے نگینے کی چوکور
ا۔ پھر کچھ سوچ کر ایک کتاب پر لکھا:

بر خوداری بادہ سنگھ رسوا
اے آمدنت باعث دل شادی ما

اسد اللہ خان غالب نگاشتہ ۱۶ رجب المرجب ۱۲۷۹ء

یری طرف بڑھاتے ہوئے بولے، "اب تو خوش ہو۔" میں نے سرو قد
ناب ان کے ہاتھ سے لی، آنکھوں سے لگائی۔ ان کے ہاتھوں کو بوسہ دیا
ت چاہی کہ آرام میں مخل نہ ہوں۔ ارشاد ہوا، "کوئی بات نہیں۔ بیٹھو۔
مارا لہجہ اچھا لگتا ہے۔ اور تم نے یہ تو بتایا ہی نہیں کہ شعر کب سے کہتے
حب دیوان ہو کہ نہیں، اور کس کے شاگرد اس فن میں ہو۔"

میں نے اپنے استاد مولوی خادم حسین ناظم، اور ان کے دادا املا سا بق
ا ذکر کیا۔ فرمایا، "مولوی ناظم صاحب سے تو شرف ملاقات نہیں، لیکن
ا علیہ الرحمۃ کے نام سے واقف ہوں۔ ان کی مثنوی "تاثیر محبت" میں
ہ بنارس کے قیام میں دیکھی تھی۔ بڑے جید آدمی تھے۔"

میں ان کی خدمت میں کچھ گستاخ ہو چلا تھا، شاید اس لئے کہ انھوں
، کچھ منھ بھی لگا لیا تھا۔ میں نے عرض کیا، "پیر و مرشد، جان کی امان

ایک بار مجھے انھوں نے غور سے دیکھا، فرمایا، "کہو کہو، کیا بات

میں نے ذرا ہمت کر کے کہا، "حضور کی رائے ہندوستانی فارسی گویوں
کے بارے میں اچھی نہیں ہے۔ لیکن آنجناب تو خود بھی ہندوستانی ہیں؟"

ان کا چہرہ تھوڑا سرخ سا ہو گیا، لیکن نرمی سے فرمایا، "فارسی زبان
کے رموز و غوامض میری روح میں یوں پیوست ہیں جیسے فولاد میں جوہر، یا
رگ گل میں باد سحرگاہی کا نم۔ میں کہاں اور یہ غیاث الدین رامپوری اور دلوالی
سنگھ قتیل کہاں۔ ان کے اجداد نے بھی کبھی ایران نہ دیکھا ہوگا۔"

"لیکن حضور اور بھی تو ہندی شعرا ہیں۔ امیر خسرو، ملا فیضی، ملا غنی
کاشمیری، ابو البرکات منیر، یہ لوگ تو غیاث و قتیل جیسے نہیں۔"

اب ان کے لہجے میں ذرا گرمی آگئی، "اہل ہند میں سوائے امیر خسرو
کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، سمجھے؟ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل
جاتی ہے۔ ہاں غنی اور منیر اور خود فیضی اچھے شاعر ہیں، معنی یاب ہیں، لیکن
زبان سے ان کو کیا علاقہ؟"

میرے جی میں آئی، پوچھوں کہ زبان اور مضمون تو ایک دوسرے
کے تابع ہوتے ہیں، پھر یہ کیوں کر ہوا کہ کوئی معنی یاب ہو لیکن زبان خراب
لکھے۔ مگر اتنی بڑی گستاخی کی ہمت نہ تھی۔ میں نے سوچا بیدل کے پردے میں
بات کریں۔ کل بیدل کا ذکر آ بھی چکا تھا۔ میں نے کہا، "حضور ایک زمانے میں
تو میرزا بیدل کے بڑے مداح تھے..."

میری بات کاٹ کر بولے، "مداح اب بھی ہوں، لیکن ان کی زبان
کا نہیں۔ بیدل اور ناصر علی اور غنیمت، ان کی فارسی کیا۔ ہاتھ کنگن کو آرسی
کیا۔" انھوں نے کلیان کو آواز دی کہ حقہ دوبارہ تازہ کرو۔ میں نے رکتے رکتے
عرض کی، "ڈرتا ہوں کہ جس طرح حضور ان شعرا کو ایوان شعر سے خارج
فرما رہے ہیں، کہیں آپ کے ساتھ بھی زمانہ وہی سلوک نہ کرے۔"

یا تو لیٹے ہوئے تھے یا مرزا صاحب اٹھ کر بیٹھ گئے۔ فرمایا، "یہ ہو ہی
نہیں سکتا۔ فارسی زبان کی زمام میرے ہاتھ میں ہے، طبع میری سلیم ہے اور
ذوق میرا درست۔ اور میرے مضامین تو ایسے ہیں کہ لوگ انھیں رہتی دنیا
تک پڑھتے اور سمجھتے پھریں گے۔ ابھی یہ اہل ہند کیا جانیں گے اور کیا سمجھیں
گے۔"

پھر انھوں نے اپنا شعر پڑھا۔
پایہ ء من جز بہ چشم من نیاید در نظر
از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر

خدا کی قسم وہ وقت اور وہ ماحول، وہ ان کے چہرے پر بادشاہوں کا سا
جلال۔ اور مضمون کی وہ ندرت، کلام کا وہ زور، میں پھڑک ہی تو گیا۔ (اس واقعے
کے برسوں بعد کسی انگریزی اخبار میں دیکھا کہ بہت سے ستارے ہم سے اتنی
دور ہیں کہ ان کی روشنی ہم تک بہت دھندلی، اور بہت دیر میں پہنچتی ہے، در
حالے کہ اصل میں وہ بے حد چمک دار ہیں۔ تب مجھے ان کا یہ شعر یاد آیا۔ دل
میں سوچا، ہے بھگوان کیا مرزا صاحب کو علم غیب تھا جو ایسے مضمون باندھ لیتے
تھے)۔ لیکن اس وقت تو مجھے ان کو چھیڑنا اور ان سے کچھ سیکھنا منظور تھا۔ دل

کھول کر اس شعر کی داد دینے کے بعد میں نے کہا، "قبلہ و کعبہ، غنی کے تو میرزا صائب بھی قائل تھے۔"

"تم صاحب زادے، صائب کیا اور ان کا فیصلہ کیا؟ اہل ہند کے درمیان رہتے رہتے ان کی زبان خود غیر معتبر ہو گئی تھی۔ وہ ایرانی نژاد تھے مگر وارد شاہجہان آباد تھے۔ انتقام کشیدن اور انتقام گرفتن دونوں بول گئے۔ انتقام گرفتن ترجمہ ہے ہندی محاورے انتقام لینا کا۔ فارسی میں غلط بالکل غلط۔"

"مگر پیر و مرشد، اگر صائب کی زبان مشکوک ہے تو عرفی کو کیا کہیں گے؟ انھوں نے بھی تو عمر کا بڑا حصہ اکبر آباد میں گذارا؟"

"ہے ہے۔ عرفی کا نام تم کیوں بیچ میں لائے۔ وہ ہمارا مطاع ہے، ہم اس کے مطیع ہیں۔ وہ جو بھی کہے سب درست۔"

میں نے مدرسے میں جو تھوڑی سی منطق پڑھی تھی اس کی رو سے قبلہ و کعبہ کی یہ بات مجھے صریحاً غلط معلوم ہوتی تھی۔ لیکن مجھے ان سے مناظرہ تو کرنا نہیں تھا، کچھ حاصل ہی کرنا تھا۔ لہٰذا میں نے کہا، "حضرت، خانِ آرزو تو فرماتے تھے کہ جس طرح ایرانی صاحبان قدرت کو زبان میں تصرف کا حق ہے، اسی طرح ہندوستانی صاحبان قدرت کو بھی ہے۔"

"مگر اہل ہند میں صاحبان قدرت ہیں کہاں؟ کیا تم قتیل کو صاحب قدرت کہو گے جو ہمہ جا، ہمہ عالم کو غلط بتاتا ہے اور بیچنہ بود کی جگہ ریختہ کا محاورہ خاک نہ بود لکھتا ہے؟"

"حضرت اہل ہند میں اور بھی لوگ ہیں۔ اگر امیر خسرو اعلیٰ اللہ مقامہ، مسلم الثبوت ہو سکتے ہیں تو بیدل کیوں نہیں؟ اہل ہند پانسو برس سے فارسی لکھ بول رہے ہیں، کیا ان کی فارسی اپنی جگہ مستند نہ مانی جائے؟ آخر سب ایرانی استاد بھی تو شیراز و اصفہان کے نہ تھے۔ کوئی بلخی ہے، کوئی غزنوی، کوئی بخاری، کوئی گنجوی۔"

"دیکھو دعا کرنے کی بات اور ہے۔ ورنہ سیدھی اور خدا لگتی یہی ہے کہ اہل ہند کو فارسی نہیں آتی۔ میرا معاملہ اور ہے۔ میرا تو ایک ایرانی استاد بھی تھا جس نے مجھے یہ زبان گویا گھول کر پلا ہی دی تھی۔"

اتنا کہہ کر وہ آنکھ بند کر کے لیٹ گئے۔ شاید تھک گئے ہوں۔ مجھے بھی خیال ہوا کہ شاید میں حد سے آگے نہ بڑھ گیا ہوں۔ میں اجازت کے لئے اٹھنے ہی والا تھا کہ انھوں نے آنکھیں بند کئے کئے فرمایا۔

"اہل ہند کی فارسی پر ان کی اپنی زبانوں کا اثر لا محالہ پڑا ہے، خواہ ہندی، خواہ بھاکا۔ اس لئے ان کی فارسی میں ایرانیت نہیں۔"

"لیکن حضرت والا یہ بھی تو خیال فرمائیں کہ جس قوم نے خسرو، فیضی، غنی، بیدل، بہار جیسے لوگ پیدا کئے ہوں، ان کا بھی تو فارسی زبان پر حق ہوگا؟"

"تم ان باتوں کو نہ سمجھو گے۔ بہار نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے، اور صحیح کیا ہے۔ لیکن جہاں وہ بھی اپنے قیاس پر جاتا ہے، منہ کی کھاتا ہے۔ اہل زبان کے معاملات اہل زبان ہی سمجھ سکتے ہیں۔"

"گستاخی معاف، پیر و مرشد میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ بہار اور ہمو اور بیدل وغیرہ جو دن رات فارسی بولتے لکھتے اور سوچتے تھے، انھیں اہل زبان کہنا چاہیے۔ میں اپنی بات پھر دہراؤں گا کہ حضرت والا اگر اہل ہند کی فارسی کو یوں کہتے رہے تو مبادا لوگ آپ کی فارسی کو غیر معتبر کہہ دیں۔"

انھوں نے لمبی سانس لی اور بولے، "آخر بچے ہو، اور راجپوت بچے ہو۔ تمھاری ضد کا علاج میرے پاس نہیں۔ اب جاؤ، میں کچھ دیر آرام کروں گا۔"

میں سر سے پاؤں تک لرز ہی تو اٹھا کہ میں نے اس فرشتہ خصال بزرگ کو خفا کر دیا۔ میں نے ان کے پاؤں پکڑ لئے اور اپنا سر جھکا کر کہا، "یہ تیغ حاضر ہے۔ میرے سینے میں اتار دیجئے لیکن للہ خفا نہ ہوجئے۔"

مرزا صاحب تھکے ہوئے لہجے میں بولے۔ "ہاں، مومن خاں کیا اچھا کہہ گیا ہے۔

ناتوانی سے دم رکے تو رکے ☆ میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

میاں صاحب میں خفا نہیں ہوں۔ اپنی تقدیر پر افسردہ ہوں، کہ اس دیار سے اس ملک سے، فارسی کا صحیح ذوق اٹھتا جاتا ہے۔ ہاں مومن کا ہندی شعر اس وقت خوب یاد آیا۔ یہ شخص اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔ اچھا میاں تم اب جاؤ۔ فرصت ہو تو کل بھی یا اسی طرح آ جانا"

میں "بسر و چشم حاضر ہوں گا" کہہ کر رخصت تو ہوا لیکن راستے بھر خود کو نفرین کرتا رہا کہ میں مرزا صاحب سے بحث میں کیوں الجھا۔ اور دوسری طرف یہ سوچ کر بھی میں کچھ کم رنجیدہ نہ تھا کہ مرزا صاحب جیسا روشن دماغ شخص اس بات کو انگیز کرنے پر آمادہ نہ تھا کہ جب کوئی زبان اپنے ملک کے باہر پھیلتی ہے اور غیر ملک والے اس میں مدت مدید تک سلسلہ و شعر و نثر و حرف و حکایت جاری رکھتے ہیں تو غیر ملکیوں کی زبان، اور غیر ملک سے آئی ہوئی زبان، دونوں میں تغیر لازمی ہے۔ اور کسی ملک میں جب کوئی غیر زبان قائم ہو جاتی ہے تو پھر وہ اس ملک کی بھی ہو جاتی ہے۔ آخر انگریزی بھی تو ہے کہ اس ملک میں تیزی سے مستولی ہوتی جاتی ہے۔ اگر یہی لیل و نہار رہے تو سو دو سو برس میں ہندوستانی لوگ بھی انگریزی میں صاحب قدرت ہو جائیں گے۔

اور رہی دوسری بات، کہ بیدل اور غنی وغیرہ کو تسلیم نہ کر کے مرزا صاحب اپنی بھی نامعتبری کی بنیاد قائم کر رہے تھے۔ تو میں ذرا آگے کی بات یہیں بیان کر دوں کہ ان واقعات کے کئی برس بعد میرے والد استاد مولانا فاروق چریا کوٹی کے براہ راست اور بڑے ہونہار شاگرد مولوی شبلی صاحب ہوئے۔ انھوں نے شعر فارسی کی تاریخ پانچ جلدوں میں لکھی۔ یہ جلدیں ۱۹۰۹ سے لے کر ۱۹۱۸ تک شائع ہوئیں۔ (آخری جلد ان کی رحلت کے بعد شائع ہوئی)۔ میں نے بڑے شوق سے وہ جلدیں عند الاشاعت منگائیں کہ دیکھوں ان میں ہمارے مرزا صاحب کے بارے میں کیا لکھا ہے۔ لیکن مجھے بڑی مایوسی ہوئی

کہ وہاں مرزا غالب تو کیا، بیدل اور غنی اور سرخوش اور خان آرزو کا بھی ذکر نہیں۔ میں نے یہ بھی سنا کہ شبلی صاحب کی نظر میں مرزا غالب وغیرہ مستند نہ تھے۔

دوسرے دن مرزا صاحب کے وہاں جانے کے لئے میں فتح پوری کے بازار فواکہ سے گذر رہا تھا کہ دیکھا سارا بازار کابل کے عمدہ انگوروں سے پٹا پڑا ہے۔ میں نے ایک بڑی جھابی انگوروں کی مزدور کے سر پر رکھوالی۔ مرزا صاحب کی طبیعت اس وقت بحال نظر آئی۔ شاید وہ خفیف سا تکدر، جو میری کج بحثی سے پیدا ہوا تھا، دور ہو چکا تھا۔ انگور دیکھ کر وہ خوش تو بہت ہوئے، لیکن ان کا مرغوب میوہ آم اور ہی بات رکھتا تھا۔ فرمایا، "بہت عمدہ پھل لائے۔ بچوں کے کام آئیں گے۔ ایک دو دانے میں بھی کھا لوں گا۔ لیکن کاش کہ ہر موسم آم کا موسم ہوتا۔ میں نے اپنی مثنوی میں کہا ہے۔

آم کے آگے پیش جاوے خاک ☆ پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک

اس میں اور شعر بھی مزے کے ہیں۔" میں ابھی اس شعر کی مناسبتوں اور حسن تعلیل کی داد کے لئے منھ کھولنے ہی والا تھا کہ مرزا صاحب نے فرمایا، "اور میں انگور تو دراصل مفتی آزردہ وغیرہ جیسوں کو کھلاتا ہوں۔ کچھ سمجھے کیوں؟"

امتحان ٹیڑھا تھا، لیکن ماں سرسوتی نے لاج رکھ لی۔ میں نے مرزا صاحب کا شعر پڑھا۔

زاہد از ما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں
ہی نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

اللہ ان کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ مرزا صاحب مسکرائے، فرمایا" آدمی خوش ذوق ہو تو تمھارے جیسا ہو۔ شام کو آنا تو تمھیں کیوڑ پلاتا، کہ اس کا لطف بھی آم ہی کی طرح ہوتا ہے۔ رنگت کی بہت خوب، قوام کی بہت لطیف، طعم کی ایسی میٹھی جیسے قند کا قوام پتلا۔ اور یہ ہندوستانی گڑ چھال کی چھنی ہوئی شراب مجھے بالکل پسند نہیں۔"

اب تک کھانا لگ گیا تھا۔ کھانے کے بعد بیسن سے ہاتھ دھوئے گئے۔ پھر اسی طرح انگنائی میں پلنگ اور مسندی کا اہتمام ہوا۔ ہنڈے کا دور چلا اور باتیں شروع ہوگئیں۔ میں نے عرض کیا۔

"قبلہ و کعبہ نے کل جو حکیم مومن خاں صاحب کے بارے میں فرمایا تھا کہ طبیعت ان کی معنی آفریں تھی، اس پر کچھ اور ارشاد ہو۔"

ٹھنڈی سانس بھر کر بولے، "ہاں صاحب وہ لوگ خوب تھے، گویا ہلاکے پہلے کا زمانہ بھی کیا زمانہ تھا۔ اب نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں۔ ایک آزردہ اور ایک میں، دونوں جینے سے بیزار۔ نہ سخن کی ہے نہ سخن دانی۔ خیر، سنو۔ پرانے بزرگ معنی آفرینی سے مراد لیتے تھے کہ شعر میں کوئی نئی بات ہو، کوئی نیا مضمون ہو، کسی بات کا کوئی نیا پہلو ہو۔ ورنہ ماننے کی بات تو سب کہہ لیتے ہیں۔

... دندان تو جملہ در دہانند ☆ چشمان تو زیر ابروانند

کہنے میں کوئی مزہ نہیں۔ یہ کوئی کمال سخن وری نہیں کہ قافیہ سامنے رکھ لیا اور جس قافیے نے جو مضمون سجھایا، بے کھٹکے نظم کر دیا۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی ہے۔"

ایک لحظہ چپ رہ کر انھوں نے یہ دو شعر بڑے ذوق و جوش سے پڑھے۔

عشرت ما معنی نازک بدست آوردن است
عید ما نازک خیالاں را ہلال ابن است و بس
می کنم در زیر پائے فکر کرسی از سپہر
تا بکف می آورم یک معنی برجستہ را

اور فرمایا، "میاں سنتے ہو۔ پہلا شعر صائب کا ہے، دوسرا کلیم ہمدانی کا۔ یہ خیال نازک کیا ہے؟ ایسا خیال جو لطیف اور باریک ہو، جو بیان میں آسانی سے نہ آئے۔ اور جب بندھ جائے تو شعر کے اپنے لفظوں کے سوا کسی اور عبارت میں بیان ہو تو وہ بات نہ رہ جائے۔ اسی کو ابو طالب کلیم معنی برجستہ کہتا ہے، کہ اسے حاصل کرنے کے لئے آسمان کی بلندی پار کرنے جیسی محنت کرنی پڑتی ہے۔ اور وہ معنی ایسے ہوتے ہیں کہ ہاتھ میں آئے تو آئے، ورنہ چھوٹ گئے تو چھوٹ گئے۔ فقیر تکیہ نشین غالب کے یہاں ایسے مضامین کی کثرت ہے، کہ جب کوئی مضمون باندھ لیتا ہے تو خود حیرت کرتا ہے کہ کس طرح بندھا ہوگا۔"

میرے منھ سے بے ساختہ نکلا۔

آب بود معنی روشن غنی ☆ خوب اگر بستہ شود گوہر ست

مرزا صاحب ایک لمحے کو ٹھٹکے، پھر فرمایا، "ہاں اچھی بات کہی۔ نازک مضمون بہتا ہوا پانی ہے، مٹھی میں نہیں آسکتا۔ آجائے تو گوہر ہی کہلائے۔ معنی روشن سے مراد ہے وہ مضمون جو اپنی تازگی کے باعث صدف سے تازہ نکلے ہوئے موتی کی طرح چمکتا ہو۔"

"سبحان اللہ کیا تعبیر ارشاد فرمائی۔" میں نے کہا۔

فرمایا، "خیال بند شاعر وہ ہوتا ہے جو نادر مضامین کی تلاش میں دور دور نکل جائے۔ سب سے پہلے خیال بند میاں شاہ نصیر تھے۔ لیکن جس شخص نے اس فن کو معراج تک پہنچایا وہ ناسخ تھے، کہ تمام شعرائے سابقہ کے ناسخ ہی ٹھہرے۔ ہم سب نے خیال بندی انھیں سے سیکھی۔ ہاں ان کے کلام میں وہ دردمندی نہیں جو میر کا خاصہ ہے۔"

"پھر خیال بند شاعر سہل ممتنع تو نہ کہہ سکے گا شاید۔" میں نے پوچھا۔

فرمایا، "ہاں، مگر بعض لوگ نبھا بھی لیتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے اور کامیاب بھی ہوا ہوں۔ لیکن خالص خیال بندی کے ساتھ سہل ممتنع کا جوڑ دراصل ہے نہیں۔ ان دنوں خیال بندی کا چرچا اسی لئے کم ہوتا جاتا ہے۔ تمھارے کانپور کے پڑوس میں لکھنؤ ہے۔ وہاں امانتی طرف اور طرح کا ایک

شاعر ہے۔ اسی نے گنج کل خیال بندی کا چراغ خوب روشن کر رکھا ہے۔"
"غالباً آنجناب کی مراد نواب اصغر علی خاں صاحب نسیم دہلوی سے ہے۔" میں نے عرض کیا۔
"ہاں۔ اور آدمی وہ بڑے طنطنے والے ہیں۔ مجھے ایسے لوگ پسند ہیں۔" انھوں نے فرمایا۔ "تم نے ان کا شعر سنا ہوگا۔

مضمون کے بھی شعر اگر ہوں تو خوب ہیں
کچھ ہو نہیں گئی غزل عاشقانہ فرض

میں بھی کہتا ہوں کہ ان ہجر و وصال کے مضامین کے آگے بھی تو کچھ ہوگا۔ اسے کیوں نہ ٹٹولا جائے۔ نظیری کیا خوب کہتا ہے۔

ہزار رنگ دریں کار خانہ در کارست
متحیر نکتہ نظیری ہمہ نکو بسجد

تو میاں دنیا تو بہت بڑی ہے۔ ہمیں چاہئے کہ چشم تنگ کو وا کریں۔"
مجھے قبلہ و کعبہ کا شعر یاد آگیا۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

انھوں نے مسکرا کر فرمایا، "شعر تو آپ کو خوب یاد ہیں، لیکن دیکھئے کہیں رسوا سے رسوا سر بازار نہ ہو جایئے۔ غالب کے چاہنے والے بہت ہیں، لیکن اس کا برا چاہنے والے بھی کم نہیں۔"
میں نے کہا، "جناب والا کو تبارک و تعالیٰ نے محسود خلائق بنایا۔ اس کی قیمت تو ادا ہی کرنی ہی ہوگی۔"
میرزا صاحب چپ ہو گئے۔ مجھے ہراس ہوا کہ زیادہ بے تکلف تو نہیں ہو گیا۔ لیکن وہ کسی سوچ میں تھے۔ میں بھی دم سادھے رہا۔ تھوڑی دیر بعد سر اٹھایا۔ ارشاد ہوا، "جمعیت کم، تفرقہ زیاد۔ خودداری اور کبر نفس اور استغنا، یہ سب خداداد مجھ میں ہیں، پھر دکھ کیوں نہ اٹھاؤں۔ میرزا بیدل کہہ گئے ہیں، مصرع

زندگی در گردنم افتاد بیدل چارہ نیست

لیکن چارہ نہ داشتن کے مضمون پر مجھے بیدل کا یہ شعر بہت اچھا لگتا ہے۔

بیدل ز جگر سوختگی چارہ نہ دارم
با داغ مرا لالہ صفت عہد قدیم است

زبان و محاورہ الگ، لیکن یہ شخص شہنشاہ معنی تھا۔"
مرزا صاحب پھر خاموش سے ہو گئے۔ شاید شعر کی کیفیت میں گم تھے۔ اتنی دیر میں بھنڈا دوبارہ تازہ ہو کر آگیا۔ پیر و مرشد متوجہ ہوئے تو میں نے عرض کیا، "حضور، کل شام کو حاضری کی اجازت ہو۔ پرسوں صبح کی ڈاک سے میں انشاءاللہ چلا جاؤں گا۔"
فرمایا، "ارے، ابھی آئے ابھی چلے۔ میاں ذوق کا شعر یاد آگیا۔

لیتے ہی دل جو عاشق دل سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

کیا نوکری کی جلدی ہے؟"
میں نے گذارش کی، "جی جلدی تو کوئی خاص نہیں، لیکن..."
"تو کیا گھر پر کوئی منتظر ہے؟"
میرے دل پر چوٹ سی لگی، آنکھ نم ہونے لگی۔ "اعلیٰ حضرت، گھر ہے ہی نہیں۔ کانپور میں رہوں ضرور لیکن غریب الدیار ہوں۔"
میری یہ کیفیت دیکھ کر مرزا صاحب نے بڑے نرم لہجے میں تفصیل پوچھی اور باصرار پوچھی۔ میں نے بھی مجبور ہو کر سب بتا دیا۔ وہ بالکل سناٹے میں آگئے۔ کچھ دیر بعد بولے، "تو تم بھی نسیم صاحب کی طرح خانماں برباد ہو جبھی تو میں کہوں کہ یہ دل درد آشنا اس بچے کو کہاں ملا۔ خیر جاؤ۔ رکتے تو اچھا تھا۔ لیکن تمھاری مرضی۔ ہاں کل شام کو ضرور آجانا۔"

میں حسب وعدہ رات ڈھلے مرزا صاحب کے دولت کدے پہنچا۔ کئی لوگ پہلے سے موجود تھے۔ ایک صاحب، جو مسن اور متین تھے، مرزا صاحب سے کچھ پوچھ رہے تھے۔ طالب علم تو نہیں، کہیں معلم لگتے تھے۔ قبلہ کعبہ نے فرمایا، "ذرا وہ شعر پڑھیے، میاں رسوا بھی سن لیں۔"
"حضرت، خاقانی کا شعر ہے،" انھوں نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا۔ "ملاحظہ ہو۔

دست آب دہ مجاورانش ☆ دارزن دہ برج کوترانش

اس کے معنی مفتی آزردہ صاحب کچھ بتاتے تھے، لیکن میں ٹھیک سے سمجھ نہیں۔"
ارشاد ہوا، "سمجھیں بھی تو آپ کیسے۔ یہ شعر مثنوی تحفۃ العراقین کا ہے۔ اس کے پہلے والے شعر سے اس کا ربط ہے۔ وہ شعر سامنے نہ ہو تو مطلب کیا خاک نکلے۔" پھر ایک لمحہ تامل کر کے شعر پڑھا۔

روح از پئے آبروے خود را ☆ خلد از پئے رنگ و بوے خود را

کہیے، اب کچھ سمجھے؟"
"جی اب کچھ کچھ بات کھل رہی ہے۔" مولوی صاحب بولے۔
"سنئے،" مرزا صاحب نے فرمایا، "یہ اشعار خانہ کعبہ کی شان میں ہیں۔ استاد فرماتے ہیں، روح اپنی افزائش آبرو کے واسطے کعبے کے مجاوروں کو وضو کا پانی دیتی ہے۔ اور خلد، اظہار رنگ و بو کے لئے برج کعبہ کے کبوتروں کو دانہ کھلاتا ہے۔"
مولوی صاحب بولے، "ایک قول یہ ہے کہ دست آبدہ لقب ہے اشرف الانبیا علیہ الصلوٰۃ والسلام کا۔"
مرزا صاحب نے فرمایا، "دیکھو ان اشعار میں فاعل موجود ہے۔ روح، کہ دست آبدہ ہے، اور خلد، کہ دارزن دہ ہے۔ یہاں کون سا قرینہ جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کا ہے؟"

جی، قرینہ تو کوئی نہیں، لیکن ایک جگہ خاقانی نے جناب رسول
علیہ وسلم کے لئے دست آب دہ کہا ہے۔ لوگ اسی سے استنباط
"

جی، درست ارشاد فرمایا۔ لیکن وہ پورا فقرہ ہے، دست آبدہ
ن منصب رسالت کو توضو کے ذریعہ مزید روشن کرنے والا۔ بے
، جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہو سکتی ہے۔"
مولوی صاحب خاموش ہوئے تو میرزا صاحب اوروں کی طرف
۔ کئی لوگ جمع تھے۔ معلوم ہوا آج داستان گوئی کی محفل ہے۔ کبھی
سی میں داستان امیر حمزہ سنی جاتی ہے۔ مجھے ذرا تعجب ہوا کہ میرزا
ا چیزوں سے بھی رغبت ہے۔ خیر، داستان گو تشریف لائے۔ کھانا
بعد داستان گو صاحب ایک مسند کی ٹیک لگا کر بلند جگہ پر بیٹھے۔
پنے لئے افیون کا گھولوا تیار کیا، ایک دو چسکیاں لیں۔ پھر داستان
شاید میرا لحاظ کر کے آج خسرو ہندوستان لندھور بن سعدان
ستان گو صاحب کیا تھے، گویا ایک کل کی گڑیا تھی کہ لحظہ بہ لحظہ
ی۔ ہر لہجے پر قادر، ہر طرح کے لغات پر ماہر۔ رزم، بزم، طلسم،
بڑھ کر عیاری کے وہ وہ مناظر کہ لوگ چونک چونک کر اپنی جیبیں
ں عمرو عیار نے ہماری بھی تو جیبیں نہیں تراش دیں۔
رات تک محفل رہی۔ مرزا صاحب نے تقریباً آبدیدہ ہو کر مجھے
صدر دروازے تک چھوڑنے آئے۔ پھر آنے اور خط لکھنے کی
ادھر وہ اندر تشریف لے گئے، ادھر کلو داروغہ نے ایک ریشمی
ہاتھ میں پکڑا دی، کہ نواب صاحب نے زاد سفر عنایت کیا ہے۔
کیا۔ انکار کی تاب تھی اور نہ موقعہ۔ سرا پر آکر تھیلی میں دیکھا تو
بھری تھے۔

ایک بار کے علاوہ میں کبھی دہلی نہ جا سکا۔ خط لکھتے مجھے شرم آتی
ں میں ایک دو بار کوئی تحفہ میرزا صاحب کے لئے بھجوا دیا کرتا اور
ت کرتا۔ کبھی ملیح آباد کے آم اور جونپور کی امرتیاں، کبھی اپنے
لنگیاں اور پگڑیاں۔ کبھی کبھی ایک آدھ غزل مت کر کے بھیج
ں نے اصلاحی غزل کبھی واپس نہ کی۔ شاید وہ مجھے شاگرد نہیں بلکہ
ہور کرتے تھے۔ کوئی بھی تعلق ان سے ہوتا، میرے لئے مت

ل الجملہ نسبتے بتو کافی بود مرا
لبل ہمیں کہ قافیہ گل شود بس است
است تصور فرماتے تھے تو میرے لئے اس سے بڑا اعزاز کیا ممکن

۸۶ انیس انگریزوں کی شورش رستاخیز کے پورے دس سال بعد،

مجھے اپنے کمہار دوست سے خبر ملی کہ میری زمینیں واگزاشت ہو گئی ہیں بلکہ
میرے گھرانے کو معافی مل گئی ہے۔ وہاں میرے گھرانے میں تھا ہی کون جو اس
معافی سے متمتع ہوتا۔ جس گڑھی میں میرے اجداد تین سو برس رہے تھے،
اسے منہدم دیکھنے کے بعد میرے لئے بھی وہاں کیا رہا تھا۔ میری ماں کے ایک
عزیز بنارس میں عسرت کی زندگی گزار رہے تھے۔ میں نے انھیں بلا کر سب
جائداد انھیں بے قیمت ہبہ کر دی۔ کانپور میں مجھے تنہائی کے سوا کوئی تعب نہ
تھا۔ شادی میں نے کی نہیں۔ شاعری خوب چل نکلی تھی۔ توپ کے کارخانے
میں تنخواہ اچھی تھی، عزت سے بسر ہو جاتی تھی۔

ایک دن فروری ۱۸۶۹ کی کوئی تاریخ تھی، میں نے "اودھ اخبار"
میں پڑھا کہ بلبل ہند، نجم الدولہ، دبیر الملک، میرزا اسد اللہ خان غالب، مالک
حقیقی سے جا ملے۔ میں نے آہ سرد بھری اور چپ ہو گیا۔ دل میں کہا کہ مرزا
صاحب فرماتے تھے، قلمرو نظم و نثر کا انتظام و انصرام مالک کے کرم سے بخوبی ہو
چکا۔ اب اگر وہ چاہے گا تو میرا نام تا قیامت رہے گا۔ میرے دل نے کہا، آمین،
ثم آمین۔

لکھا رہے سو برس تک جو لکھ جائے کوئے
لکھنے ہارا باولا سو گل گل مٹی ہوئے

میرزا صاحب کا نام ان کے بعد اور بھی چمکا۔ ان کے شاگرد خواجہ
حالی نے "یادگار غالب" نامی کتاب لکھی، اس کے خوب چرچے رہے۔ شبلی
صاحب نے میرزا نوشہ کی فارسی نہ مانی تو کیا، خواجہ حالی نے تو یہاں تک کہہ دیا
کہ غیر اہل زبان بھی فارسی پر قدرت تامہ رکھ سکتا ہے، اور مرزا صاحب کو یہ
قدرت حاصل تھی۔ لاہور سے مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب "آب
حیات" چھپوائی تو اس میں مرزا صاحب کی باتیں ایسے مزے مزے کی لکھیں کہ
لوگوں میں مرزا صاحب کا نام اپنے دوستوں کے ناموں سا مانوس ہو گیا۔ ابھی
کچھ برس پہلے کوئی صاحب ہیں صلاح الدین خدا بخش، انھوں نے مرزا صاحب
کا موازنہ جرمن کے کسی بہت بڑے شاعر سے کیا ہے اور لکھا ہے کہ مرزا
صاحب کو اس پر تفوق ہے۔

میں نے کہیں سنا کہ بھوپال میں کوئی صاحب ہیں، بجنوری نام کے۔
انھوں نے مرزا صاحب قبلہ کے بارے میں کچھ لکھا ہے اور ثابت کیا ہے کہ
مرزا صاحب کا مرتبہ بڑے سے بڑے یورپین شاعر سے کم نہیں۔ لیکن ان کی یہ
تحریر ابھی منظر عام پر آئی نہیں ہے۔ سنا جاتا ہے بجنوری صاحب ان دنوں بہت
بیمار ہیں۔ اللہ انھیں شفا دے۔

تھوڑی بہت انگریزی میں نے بھی پڑھی ہے۔ اتنا تو میں ڈنکے کی
چوٹ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کسی انگریزی نظم میں وہ شوخی اور روانی نہیں
دیکھی جو میرے صاحب و قبلہ کے اکثر اشعار میں ملتی ہے۔ میرے محبان
صادق الوداد حضرت نادر علی خاں نادر کاکوروی اور حضرت درگا سہائے سرور
جہان آبادی نے انگریزی کے والا تر جموں سے دامن اردو کو مالا مال کیا ہے۔

لیکن میں دبی زبان سے یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ ان میں سے کوئی نظم مرزا نوشہ یا میر تقی کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ دوسری زبان سے ترجمہ کرنے میں کچھ نہ کچھ ضائع ضرور ہوتا ہوگا، یہ بات بھی ہے۔

مرزا صاحب کے مشکل اشعار کے معنی تو لوگ خود ان سے بھی پوچھ لیتے تھے، لیکن ان کے معتد بہ کلام کی شرح درگا پرشاد نادر صاحب دہلوی کے ایک ہونہار شاگرد میاں حلم بریلوی نے لکھی۔ سنا گیا کہ ان کے سارے اردو کلام کی شرح خواجہ بدرالدین راقم نے حیدر آباد میں لکھی تھی۔ لیکن وہ مرہون انطباع نہ ہوئی۔ پھر حیدر آباد ہی سے مولوی سید علی حیدر نظم نے اپنی شرح چھپوا کر عام کی۔ مولوی صاحب کی شعر فہمی میں شک کسی کافر کو ہوگا، لیکن ان کی شرح کو غیر جنبہ داری سے پڑھیے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مرزا صاحب مغفور سے کچھ کد ہے۔ ستائش وہ خوب کرتے ہیں، نکتے وہ عمدہ نکالتے ہیں۔ لیکن یہ بھی لگتا ہے کہ خواہ مخواہ کی عیب چینی بغیر انھیں چین نہیں۔

کچھ دن ہوئے ایک علی گڈھ کے بی اے پاس صاحب نے، جو کانپور ہی میں مقیم ہیں، میرزا صاحب کے دیوان کے ساتھ بعض بعض اشعار کی شرح بھی شائع کی ہے۔ حسرت موہانی ان کا نام ہے۔ ان دنوں قومی تحریکات میں حصہ لینے کے باعث جیل خانے میں ہیں۔ بڑے لائق اور گرما گرم شخص ہیں۔ شرح ان کی نہایت مختصر لیکن بڑی معنی خیز ہے۔ شعر کا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ منشی تسلیم کے شاگرد ہیں۔ اس لحاظ سے نواب نسیم دہلوی ان کے دادا استاد ہیں۔ منشی تسلیم صاحب کا ایک شعر مجھے مزہ دیتا ہے ؎

میں تو ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

ان دنوں لکھنؤ دلی میں پھر تھوڑی بہت ٹھنی ہوئی ہے۔ درحالے کہ میر انشاء اللہ خاں انشا تو صاف صاف انھیں لکھنؤ والوں کو لائق اعتنا گردانتے تھے جو براہ راست دلی سے آئے ہوں، اور لکھنؤ میں جن کے گھر پچاس برس سے زیادہ پرانے نہ ہوں۔ اور یہ انھوں نے اس وقت کہا جب اودھ پر مرزا جنگلی کا راج تھا۔ وہ جنت آرام گاہ اپنی زبان کو شاید دہلی ہی کی زبان قرار دیتے تھے۔ اتنا تو میں کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے میرزا صاحب میں ایسا کوئی تعصب نہ تھا۔ وہ شیخ ناسخ کے بھی قائل تھے اور خواجہ آتش کے بھی۔ ایک بار بے خیالی میں انھوں نے مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور کی تصنیف "فسانۂ عجائب" پر بڑے سخت کلمے کہے تھے، لیکن ان میں کوئی تعصب نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ مرزا صاحب خود اپنی زبان کے تئیں فرماتے تھے کہ اوروں کی بہ نسبت فصیح تر ہے۔

میرزا صاحب مغفور کے ارتحال کی تاریخیں بہت کہی گئیں۔ مولوی حالی نے غضب کا مرثیہ کہا۔ میرا جی بہت چاہا کہ میں بھی مرثیہ کہوں۔ لیکن کبھی ایک دو مصرعے سے آگے نہ بڑھ سکا۔ خدا معلوم کیوں رقت طاری جاتی۔ لگتا کہ اپنے باپ دادا کا بھی مرثیہ کہہ رہا ہوں۔

مرزا صاحب کے گذرنے کی خبر کے کئی دن بعد تک میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ مرزا صاحب کا پرسہ کسے دوں۔ آخر دادا میاں کی درگاہ پر پانچ سیر شیرینی اور پانچ سیر کی شیر مالیں فاتحہ کرائیں اور تقسیم کر دیں۔ گھر آکر مرزا صاحب کی یادگار تحریر کو آنکھوں سے لگا کر دو آنسو رو لیا۔

آج جب کہ نومبر ۱۹۱۸ کی آخری تاریخ ہے، میں انگریزی حساب سے اٹھتر برس کا ہو گیا۔ اتنی عمر بہت ہوتی ہے، امید ہے کہ جلد ہی میرا بلاوا آجائے گا۔ کہنے کی باتیں تو اور بھی تھیں ؎

گفتی کہ چرا حال دل خویش نہ گوئی
من خود کنم آغاز بہ پایاں کہ رساند

میں نے وہی باتیں لکھی ہیں جن سے پڑھنے والے (اگر ان پراگندہ خیالیوں کا کوئی پڑھنے والا ہوا) کو یہ تو معلوم ہو کہ میں کون تھا اور کن کن لوگوں سے شرف ہم کلامی مجھے حاصل رہا تھا۔ گذری باتوں کو پچاس سے زیادہ برس ہونے کو آئے، لیکن لگتا ہے ابھی ابھی انھیں خواب میں دیکھ کر اٹھا ہوں۔ میرے باپ ماں کی من موہنی صورتیں، دادا جان اور مولوی خادم حسین صاحب ناظم کے نورانی چہرے، پوایاں راج کی سرحد پر انگریزی فوج کا ہجوم اور ڈنکا شاہ کا ماتم کرتی ہوئی اور پوایاں کے راجا کو کوستی ہوئی عورتیں۔

میرزا صاحب کی بارعب شخصیت، جس میں بلا کا حسن بھی تھا اور شوخی کے ساتھ عجب طرح کا حزن بھی۔ نواب ضیاء الدین خاں اور منشی شیو نرائن آرام۔ میر کاظم علی داستان گو۔ دلی کے اجڑے بجڑے کوچہ و بازار، جن میں پھر بھی ایک طرح کا غرور اور گردن افرازی کی شان تھی۔

اور میرا ابا من، میرا کمہار دوست۔ اور وہ، جسے بھی ۱۸۵۷ نے لوٹ لیا۔ جس پر کبھی میری نگاہ پڑتی تھی ؎

سب جان و تن ملا تھا نہ تھا کچھ خلل مگر
دونوں کے دل اس آن ترستے تھے بات کو

انگریز اتنی بڑی لڑائی ہارتے ہارتے جیت گیا۔ جرمن کو شکست ہی ہوئی۔ میرزا صاحب فرماتے تھے کہ غوثی علی شاہ صاحب کا قول تھا، انگریز کا اقبال بلند ہے، اس لئے اس کی عورتوں پر جن بھوت بھی نہیں آتا۔ اب میں اپنے جیتے جی تو اس اقبال میں گہن لگتے نہ دیکھ سکوں گا۔ اللہ بس باقی ہوس۔

قاضی افضال حسین

اصناف کی تشکیل اور ان کی شناخت متون میں بعض اوصاف کے اشتراک اور ان کے تواتر سے عبارت ہے۔ متون کے درمیان اوصاف و امتیازات کی یکسانیت کی بنیاد پر وہ اصول منضبط کئے جاتے ہیں جن سے کسی صنف کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ اس لئے عمدہ ہر نیا فن پارہ ایک مخصوص صنف کے شناختی اصولوں کی پابندی سے ہی تشکیل پاتا ہے۔ اس نئے متن میں مخصوص صنف کے شناختی ضوابط کی موجودگی ہی اسے اس صنف کی روایت میں قائم کرتی ہے لیکن صنفی شناخت کی اس پابندی کو قبول کرنے کے باوجود بعض متون کی انفرادی / امتیازی خصوصیات، خود اس صنف کی روایت، اصولوں اور حدود کا دوبارہ تعین کرتی ہے۔ لہٰذا فن پارہ ایک طرف تو ان ضابطوں کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔ جس کی پابندی ایک مخصوص صنف میں متن کی تشکیل کے لئے ضروری ہے لیکن دوسری طرف یہ نیا متن خود اپنی صنف کے قاعدوں کی نئی تعبیر کر کے اس متن کی حدود کو وسیع کرتا یا ترمیم و اضافہ کے ذریعہ صنفی امتیازات کے اصولوں کو نئے معنی اور اس کے عرصہ (space) کو نئی شناخت دیتا ہے۔ دریدا اسے صنف کی تشکیل و تعین میں متن کی شرکت کہتا ہے۔ یعنی ایک نیا متن اپنی تعبیر کے مرحلے میں مخصوص صنف کے شناختی حوالوں کا تابع محض نہیں ہوتا بلکہ خود اس صنف کی تشکیل و تعبیر میں شریک ہوتا ہے اس طرح صنف اور مخصوص متن میں جو نیا رشتہ قائم ہوتا ہے وہ یکجہتی ہونے کے بجائے جدلیاتی اور بڑی حد تک تخلیقی ہوتا ہے جدلیاتی اس طرح کہ ایک متن کی تشکیل مخصوص صنف میں جاری ضابطوں کی روشنی میں ممکن ہوگی۔ مگر یہ نئی تخلیق بھی صنف کے قاعدوں کو نئی طرح مرتب کرتی یا اوصاف و امتیازات کی نئی جہتوں کی نشاندہی کے ذریعہ اس کے روایتی عرصے (space) کو دوبارہ define کرتی ہے۔ اور تخلیقی اس اعتبار سے کہ اس نئے متن کی صفات روایتی متون کی نقل محض نہ ہونے کے سبب صنف کے تقریباً متعین مستقبل کو امکان کے نئے اطراف سے روشناس کرتی ہے۔ ماضی قریب میں اقبال کی رباعیوں سے متعلق قدرے تلخ بحث، بال جبریل کی غزلوں کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا نقطۂ نظر اور قرۃ العین حیدر کی کار جہاں دراز ہے، کی صنفی شناخت پر سوالیہ نشان ایک متن کے اپنی صنف سے تعلق کی اس پیچیدہ نوعیت کی مثالیں ہیں۔

غالب کا اردو کلام تقریباً ہر صنف کے شناختی امتیازات میں ایک جہت کے اضافے کا حکم رکھتا ہے۔ مرزا نے غزل، قصیدہ اور مرثیہ میں اصناف کی شناخت کو از سر نو مرتب کیا۔ جو لوگ ضابطوں کی اس روایت سے انحراف کو کسی صورت قبول کرنے پر تیار نہ تھے، غالب کی غزل ان کے لئے بے معنی تھی مگر وہ لوگ بھی اس متن کی تحسین کا جواز نہ فراہم کر سکے جو غالب کی تخلیقی فطانت کے معترف اور ان کے مداح تھے۔ اس کی بنیادی وجہ اس کلام کے اپنی صنف سے رشتہ کی غیر روایتی نوعیت ہے، چنانچہ حالی غالب سے گہری عقیدت اور ان کے غیر معمولی ملکۂ شاعری کے اعتراف کے باوجود خاصی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ غزل کی روایت اور غالب کے کلام سے اس کے ربط کے متعلق حالی لکھتے ہیں:

> عشق و محبت اور تمام تعلقات و معاملات عاشق و معشوق کا بیان 'جیسا کہ ظاہر ہے' محض نیچرل سادگی اور بے تکلفی چاہتا ہے اور شاعرانہ صنعت سے جس کو مرزا نے جا بجا شاعری کے لفظ سے تعبیر کیا ہے' ابا کرتا ہے۔ بر خلاف اس کے مرزا اصناف کلام میں اپنی مصطلح شاعری کا سر رشتہ ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتے (الا ماشاءاللہ) اس لئے کہ ان عاشقانہ اشعار میں باوجود کمال جزالت اور متانت کے وہ گرمی اور تاثر جو شعر کی جان اور غزل کا ایمان ہے۔ عام طور پر نہیں پائی جاتی۔ اخلاق اور موعظت کا بیان بھی اس لئے موثر اور دلآویز نہیں ہے کہ وہ جب تک نہایت سادہ اور صاف اور شاعرانہ تکلفات سے پاک نہ ہو دلوں میں گھر نہیں کر سکتا۔

سعدی کی مثال دے کر حالی مزید یہ کہتے ہیں کہ اس سے مرزا کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ لیکن وہ اسے قبول کرنے پر تیار نہیں معلوم ہوتے کہ کیفیات عشق اس زبان میں بھی نظم ہو سکتی ہیں جسے مرزا اپنی اصطلاح میں شاعری کہتے ہیں۔ یا یہ کہ جس چیز کو حالی تاثیر یا گرمی کہتے ہیں، اس کی نوعیت، روایتی عشقیہ غزلوں کے قاری پر مرتب ہونے والے اثر سے مختلف بھی ہو سکتی ہے۔ اس لئے حالی نے غالب کے اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے کلام کا صرف وہ حصہ منتخب کیا جو صنف کے روایتی اصولوں کا پابند یا خود حالی کے تصور شعر پر پورا اترتا تھا۔ یادگار غالب میں انھوں نے اپنے اس انتخابی طریقہ کار کا ذکر کرتے ہوئے قاری کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ وہ غالب کے صرف منتخب کلام کا مطالعہ نہ کرے۔ حالی لکھتے ہیں:۔

یہ میزان جو ہم نے مرزا کے کلام کی نسبت بتائی ہے، اس کو ان کے

ابیات نظم و نثر میں جانچنا چاہئے نہ انتخابی اشعار میں جو اس کتاب میں درج کئے گئے ہیں۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بھی یہی انتخابی طریقہ اختیار کیا ہے۔ مرزا کے تقریباً سترہ اشعار میں، جو حالی نے مقدمہ میں بطور مثال نقل کئے ہیں، صرف ایک شعر ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کے متعلق جی کڑا کر کے یہ کہا کہ یہ شعر لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں ہے ورنہ اکثر تو وہی اشعار انتخاب کئے گئے ہیں جو ہر اعتبار سے حالی کے قائم کردہ معیار پر پورے اترتے تھے اور اس میں بھی جس صفت کے بیان کے لئے غالب کا شعر نقل کیا گیا ہے، اس کی نشاندہی کرنے کے بعد، شعر کے وہ اوصاف بھی بیان کئے گئے ہیں جن کا عنوان سے کوئی تعلق نہیں۔

لیکن مقدمہ شعر و شاعری میں بیان کردہ تنقیدی اصولوں کا معاملہ اس سے زیادہ سنجیدہ ہے۔ حالی ان اصولوں کو آفاقی تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اچھے شعر کے وہ اوصاف جو انھوں نے ملٹن کے حوالے سے بیان کئے ہیں، دنیا کی ہر زبان کی شاعری میں صادق آتے ہیں اور ان کو ان صفات کی آفاقیت پر اس درجہ یقین ہے کہ اس کی توثیق کے لئے انھوں نے انگریزی اور عربی دونوں زبانوں کی شاعری سے مثالیں پیش کی ہیں۔ اس میزان کی آفاقیت پر اس اعتقاد کے تحت انھوں نے اردو کی بیشتر شاعری پر خط تنسیخ کھینچ دی۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جن صفات کو شعر کے لئے مضر کہتے ہیں مرزا کی اصطلاح میں وہی شاعری ہے اور جن کو حالی شعر کی خوبی یا ان کا حسن تصور کرتے ہیں وہ غالب کے بہت کم اشعار میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے یادگار غالب میں مرزا کے کلام پر ریویو کرتے ہوئے انھوں نے ادب کی تنقید کے آفاقی اصولوں سے واضح الفاظ میں انکار کیا حالی لکھتے ہیں :

> یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعرا کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا ورنہ فردوسی اور نظامی دونوں مثنوی میں اور انوری اور خاقانی دونوں قصیدے میں مسلم الثبوت نہیں ٹھہر سکتے۔ کیونکہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مثنوی باعتبار سادگی اور صفائی اور عام فہم ہونے کے خاقانی کے قصیدے اور نظامی کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے حالانکہ چاروں شخص فارسی کے رکن رکین مانے جاتے ہیں۔ پس ضروری ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں۔

نقد شعر کے آفاقی اصولوں سے اتنے واضح انکار کے بغیر کلام غالب کے امتیازات پر گفتگو کرنا حالی کے لئے ممکن نہ ہوتا۔ اور یہ کچھ غالب کے کلام یا حالی کی تنقید پر ہی موقوف نہیں، جسے بھی تخلیقی متن میں معنی خیزی کے ذرائع کی کثرت اور تنوع کا اندازہ ہوگا اس کے لئے یہ ممکن نہیں رہتا کہ شاعری کی قدر کے آفاقی اصول مرتب کر سکے۔

یادگار غالب، میں حالی نے شعر کی تنقید اور تعین قدر کے متعلق جو کچھ کہا تھا اس کے امکانات کا جائزہ لینے کے بجائے اردو میں تنقیدی طریقہ کار کی نہج مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے متعین کی گئی۔ چنانچہ محمد حسن عسکری نے نقادوں کے طریقہ کار کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

> جب ہمارے یہاں انگریزی تعلیم پھیلی اور پھر انگریزی ادب کی اقدار کو عالمگیر ادبی قدر سمجھنے لگے تو پہلے تو ہم میں سے بہت سے لوگوں کا رد عمل یہ ہوا کہ انھوں نے اردو شاعری کو شاعری سمجھنا چھوڑ دیا۔ دراصل اس طبقے نے پورا انگریزی ادب بھی نہیں پڑھا تھا۔ بس لے دے کر ان لوگوں کو شعری تجربہ رومانی شاعری تک محدود تھا۔ پھر دوسرا دور وہ آیا جب اس طبقے نے رومانی شاعری کی اقدار کو خضر راہ بنا کر اردو شاعری میں بھی حد دو چار اچھائی کے پہلو ڈھونڈنے چاہے۔ چنانچہ اس جستجو میں انھیں سب سے پہلے ایک غالب ایسا ملا جس میں انھیں کچھ شاعری کی بوباس معلوم ہوئی ہمارے انگریزی داں طبقے نے جس کی ذہنی تربیت رومانی ادب کے ذریعہ ہوئی تھی اگر غالب کو شاعر کی حیثیت سے پہچان لیا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے، جسکا یہ طبقہ رومانی شاعری، پڑھ پڑھ کہ عادی ہو چکا تھا۔ اس مماثلت کی وجہ سے بیسویں صدی میں ہمارے یہاں غالب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور انھیں اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا گیا۔

بجنوری کے محاسن کلام غالب سے اب تک غالب پر لکھی گئی تنقیدیں عسکری کے اس مشاہدے کی تصدیق کرتی ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ غالب کے تنقید نگاروں نے اپنے مخصوص رجحانات کے پیش نظر رومانی شاعری کی خصوصیات کو راہ نمانہ مقرر کیا ہو مگر طریقہ کار یہی رہا کہ نقاد اپنے مطالعہ معتقدات اور معاصر فکری رجحانات کے حوالے سے کلام غالب میں ایسی چند خصوصیات دریافت کرتا یا تراشتا ہے، جو متن کو معاصر فکری رویوں سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔ غالب کا تصور انسان و حیات، ان کی انفرادیت اور ان کی تجرید مختلف زمانوں میں مروجہ فکر سے ہم آہنگ دکھائی جاتی رہی ہیں۔ اس طرح گویا اس عام خیال کی تصدیق ہوئی کہ فکری تناظر کی تبدیلی متن کی تقدیر کے اصولوں پر اثر انداز ہوتی ہے، بدلتے ہوئے فکری تناظر میں فن پارے کی تعین قدر پر گفتگو کرتے ہوئے بعض تنقید نگاروں نے بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی قرار دی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے کے مروجہ فکری و فنی اصولوں کی روشنی میں نئی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مخصوص متن کا جو حصہ معاصر فکری رویوں کی روشنی میں زیادہ بامعنی لگتا ہو وہ ماضی میں بہت قابل توجہ نہ رہا ہو یا مستقبل میں اس کے کلام کا جو حصہ مرکز توجہ بن جائے اسے فی زمانہ نظر انداز کیا جا رہا ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ توجہ کا مرکز تبدیل ہو جانے سے ایک ہی متن، دو بالکل مختلف وجوہ کی بنا پر، فکری اعتبار سے بالکل مختلف بلکہ متضاد تصورات کے لئے سزاوار ستائش ہو۔

ایک متن کے مختلف زمانوں میں، مختلف بلکہ بعض مرتبہ متضاد وجود کی بنا پر یکساں مقبول ہونے کے کئی اسباب بیان کئے جاتے ہیں اور بظاہر سبھی ایک حد تک معقول معلوم ہوتے ہیں لیکن ان تمام اسباب میں یہ قدر مشترک ہے کہ فن پارے کا جواز ماورائے متن فکری / فنی رویوں، مخصوص تہذیبی / تاریخی صورت حال یا نقاد / تجزیہ نگار کے معتقدات میں دریافت کیا جاتا ہے۔ جو تنقیدیں تدریسی ضرورت کے تحت لکھی جاتی ہیں اگر انھیں نظر انداز بھی کر دیں تو ترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین اور سردار جعفری کے غالب پر مضامین اور ہمارے زمانے میں غالب کی جدیدیت پر لکھے گئے متعدد مضامین میں بعض معیاری اور فکر انگیز مضامین (مثلاً محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کے مضامین) اسی معاصر فکری اور تہذیبی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ جدیدیت کے نقطہ نظر سے شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "غالب اور جدید ذہن" اس اعتبار سے اہم اور بڑی حد تک استثناء کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں نے الفاظ کی سریت اور اس سریت کے حوالے سے غالب کے کلیدی الفاظ کے درمیان ارتباط کی مخصوص نوعیت کی نشاندہی کی۔ تخلیقی زبان کی اس صفت کو جس میں الفاظ اپنی تعبیرات کے حوالے سے غیر محسوس طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں، کسی زمانے سے مخصوص کرنا ضروری نہیں۔ تخلیقی زبان اپنی اسی سریت کے سبب ابتداء سے غیر رسمی اور حیرت انگیز طور پر پراثر رہی ہے۔

خود اردو شاعری میں غالب سے قبل اگرچہ بقول فاروقی، غالب کی سی فنی چابک دستی سے کم تر سطح پر میر کے یہاں اور غالب کے بعد منیر نیازی کے یہاں الفاظ کو اس طرح برتنے کی کوشش نمایاں ہے جن میں الفاظ لغت کے بجائے اپنی تعبیری قوت کے حوالے سے متن میں قائم ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان کے درمیان باہم تعبیری ربط سائنسی تعقل والی منطقی زبان کے اکہرے پن کو آئینہ کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود اس میں شک نہیں کہ فاروقی نے غالب کے یہاں معنی خیزی کے ایک بنیادی وسیلہ کی نشاندہی کر دی ہے، اور غالب کے تخلیقی طریقہ کار کے ایک اہم امتیاز کو اس طرح نمایاں کیا ہے کہ وہ زمانہ اور افکار جیسے ان تحدیدی حوالوں سے آزاد ہو گیا ہے، جو متن میں معنی کے بہاؤ کی جہت مقرر کرتے ہیں یہ صرف اس لئے ممکن ہو سکا کہ ماورائے متن منصرم قوتوں کی رہ نمائی میں فن پارہ کے اوصاف مقرر کرنے کے بجائے فاروقی نے متن کی معنی خیزی کو اس کی بافت میں دریافت کیا۔

اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ زمانے، تہذیب یا معاصر فکر جیسے حوالے سے غالب کے جو مطالعے کئے گئے ہیں وہ تنقیدی جہت نہیں رکھتے اس کے علی الرغم یہ مطالعات اس موقف کی توثیق کرتے ہیں کہ متن میں معنی خیزی کا عمل، کسی طے شدہ نظریہ کا پابند نہ ہونے کے سبب ہم جہتی ہوتا ہے۔ ایک متن سے نمو کرنے والی معنی کی جہتیں کثیر اور بیشتر متضاد ہونے کے سبب، کسی اجمال یا کلیت کو قبول نہیں کرتیں۔ اس لئے آفاقی اصولوں کی روشنی میں متن کی تقدیر ہمیشہ یک رخی اور بڑی حد تک ادعائی ہوتی ہے۔ ہم اکثر شاعر کے حوالے یا متن سے برآمد ہونے والی نثری منطق کے متعلق اپنے اجتماعی / انفرادی رویوں کی روشنی میں، اس کی ایسی شیرازہ بندی کرتے ہیں کہ متن کی کثرت اور ہمہ شیرازہ بندی کرتے ہیں کہ متن کی کثرت اور ہمہ جہتی پر نقاد یا نظریہ کی یک جہتی اور کلیت کا وہم غالب آجاتا ہے۔ یہ متن کے داخلی عوامل کو نظر انداز کرنا اور اس کی ہمہ جہتی کو ماورائے متن انفرادی یا اجتماعی حوالوں سے ایک مخصوص سمت دے کر، اس کے بنیادی کردار کا انکار کرنا ہے۔ اگر ہم زبان کے متعلق اس امکان پر غور کریں، جو اب صرف امکان نہیں رہا، ایک اصول کی شکل اختیار کر گیا ہے کہ ایک لسانی بافت ماورائے متن کسی منصرم قوت کی پابند نہیں ہوتی تو متن پر معنی کی وہ طرفیں دوبارہ کھل جاتی ہیں جنھیں شاعر خود اپنی قرأت اور قاری اپنی توقعات / افکار کے حوالے سے بند کر چکا ہوتا ہے۔

غالب کے سلسلے میں قرأت کے ان نئے اصولوں پر اصرار اس لئے ضروری ہے کہ اول تو غالب کا کلام اجزائے متن کے باہم ارتباط کے جو انوکھی جہتیں کھولتا ہے اس میں معنی تک پہنچنے کی عجلت کے بجائے خود معنی خیزی کا عمل پیش نظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ غالب کے اشعار میں، سبب اور نتیجہ کی خط مستقیم والی وہ نثری منطق جسے عرف عام میں معنی کہا جاتا ہے، ہمیشہ "التوا" میں ہوتی ہے۔ یعنی تعبیر متن کے جو وسائل غالب نے استعمال کئے ہیں، ان میں تجربے کی ترسیل کے بجائے اس کی ہمہ جہت تشکیل کی کاوش بہت نمایاں ہے۔ اس لئے غالب کے اشعار کا کردار بیشتر غیر حوالہ جاتی ہے۔ غالب کا متن اپنے اجزاء کے باہم ربط کی نوعیت ہی متعین نہیں ہونے دیتا اور اگر ہم بالفرض اضافتوں، علامات، اوقاف اور مبتدا اور خبر وغیرہ متعین کر کے متن کی ایک سبب اور نتیجہ والی نثری منطق دریافت بھی کر لیں تو بیشتر صورتوں میں بقول حالی اس نثری ترتیب کی تہہ سے دوسری ترتیب نمو کرنے لگتی ہے۔

اس لئے اگر ادب میں تنقید کے یک سمتی اور بڑی حد تک ادعائی آفاقی اصولوں سے انکار کیا جا رہا ہے تو صرف اس وجہ سے نہیں کہ ایک شاعر کو اس کے زمانے یا تہذیبی ماحول میں رکھ کر دیکھنا زیادہ با معنی اور معاصر ادبی فکر کا جدید تر اسلوب ہے بلکہ زبان کے معنی خلق کرنے کا عمل جس قدر ہماری گرفت میں آتا جاتا ہے، اسی قدر متن میں معنی یا اس میں بیان کردہ تجربے کی ساکت (Static) حیثیت، معنی خیزی کے مستقل جاری عمل کے مقابلے میں نمایاں اور نتیجتاً ثانوی ہوتی جاتی ہے۔ متن کا یہ متحرک اور ہمہ جہت کردار ہر قاری سے ربط کے ایک نئے رشتے میں منسلک ہوتا اور متن کو امکان کے نادر یافت علاقوں تک لے جاتا ہے۔

اس طرح جو تنقیدی تناظر نمو کرتا ہے، وہ غیر حوالہ جاتی، بڑی حد تک الفاظ کے باہم تفاعل پر منحصر اور اس لئے متن یا متون کے ایک خاص مجموعہ کی حد تک مقامی ہوتا ہے۔ اس نئے تنقیدی تناظر میں غالب کی شاعرانہ عظمت اس لئے بھی زیادہ روشن ہو گی کہ انھوں نے غزل کی عام روایت کے علی الرغم، معنی کے بجائے معنی خیزی کو، افکار کے مقابلے میں اظہار کو، ترسیل کے بجائے تعبیر کو اور اجتماعیت کے مقابلے میں انفرادیت کو اہمیت دے کر شعر سے وابستہ اپنے معاصرین کی توقعات کا ہر رخ زیر و زبر کر دیا تھا۔

वैष्णव जन तो तेने कहिए, जे पीर पराई जाणे रे ...



"समाज की सबसे [illegible]
मानी सब [illegible]
मनुष्य कह सकता है [illegible]
पड़े।"

बापू की राह पर —

- जात-पांत, मत-मज़हब, वर्ग और सम्प्रदाय का भेदभाव किये बिना सभी नागरिकों के जान-माल की सुरक्षा व सम्मान।
- सर्वधर्म समभाव व समरस समाज की स्थापना के लिए ठोस प्रयास।
- सम्पूर्ण योजना राशि की 70 प्रतिशत धनराशि ग्रामीण विकास के लिए आवंटित।
- पंचायतों तथा नगरीय निकायों को स्वायत्तता तथा राजकीय करों की कुल आय का 11 प्रतिशत सीधे उन्हें देने का निर्णय।
- प्रदेश की कुल योजना राशि का 21.5 प्रतिशत अनुसूचित जातियों और जनजातियों के कल्याण के लिए निर्धारित। इस धनराशि का व्यय किसी अन्य कार्य के लिए न हो, इस हेतु एक स्थायी व्यवस्था।
- चालू वित्तीय वर्ष में प्रदेश के कुल बजट 9000 करोड़ रुपये में से 1927 करोड़ रुपये अनुसूचित जाति/जनजातियों के लिए स्पेशल कम्पोनेन्ट प्लान तथा ट्राइबल सब प्लान हेतु निर्धारित। यह वृद्धि गत् वर्ष की तुलना में 27.05 प्रतिशत है।
- अनुसूचित जाति/जनजाति, पिछड़ावर्ग एवं अल्पसंख्यक समुदाय के छात्र-छात्राओं की बढ़ी हुई छात्रवृत्ति के लिए पर्याप्त धनराशि का प्राविधान।
- 'खादी ग्रामोद्योग बोर्ड' के माध्यम से 101 करोड़ रुपये के प्राविधान से ग्रामीण क्षेत्रों में 7000 इकाइयां स्थापित कर 31000 व्यक्तियों को स्वरोजगार के अवसर उपलब्ध कराने का निर्णय।
- गाँधी ग्रामों में निवास करने वाले अनुसूचित जाति/जनजाति की महिलाओं को प्रशिक्षण देकर 500 चरखे उपलब्ध कराये गये।
- 50 हथकरघा विकास केन्द्रों की स्थापना का निर्णय।
- इस वर्ष 20,000 बुनकरों को स्वरोजगार उपलब्ध कराने का लक्ष्य।
- 'बुनकर बहबूदी फण्ड योजना' के अन्तर्गत 4500 बुनकरों को लाभान्वित करने की योजना।
- महिलाओं हेतु 67 करोड़ रुपये की 'महिला उत्थान योजना' प्रारम्भ।
- सभी असेवित विकास खण्डों में निजी क्षेत्र में बालिका इण्टर कालेज खोलने का निर्णय।
- पारिवारिक सम्पत्ति में विधवाओं को पुत्रों के समान अधिकार देने का निर्णय।
- वल्दियत के रूप में पिता के साथ माता का नाम लिखने का निर्णय।
- सघन मिनी डेरी योजना सभी जनपदों में लागू।
- बेरोजगारों को गाँवों में ही स्वरोजगार उपलब्ध कराने के उद्देश्य से 3000 इकाइयों की स्थापना का निर्णय।
- स्वच्छ कार विमुक्ति योजना के तहत इस वर्ष अनुसूचित जाति के 1 लाख लोगों तथा 15,500 स्वच्छकारों को लाभान्वित करने का लक्ष्य।
- ग्रामीण क्षेत्रों में रोजगार उपलब्ध कराने के लिए सुनिश्चित रोजगार योजना एवं जवाहर रोजगार योजना के लिए इस वर्ष 2,000 करोड़ रुपये का प्राविधान।
- प्रति वर्ष 10 लाख बेरोजगारों को वैकल्पिक रोजगार उपलब्ध कराने के लिए 'रोजगार गारंटी' योजना प्रारम्भ।

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के [illegible]
सरकार समर्पित [illegible]
बापू [illegible]
पोषक [illegible]

[illegible] देने के लिए प्रदेश
सरकारी है [illegible]
[illegible]
[illegible] है।

कल्याण सिंह, मुख्यमंत्री, [illegible]

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित।

کرشن موہن

۱۹۰۷ء میں سرسوتی کے ایڈیٹر اور ہندی نوجاگرن کے سب سے
، قابل قبول تھیوریشین مہاویر پرساد دویدی کے پاس اس وقت کے ایک
مصنف پدم سنگھ شرما نے سعدی، غالب اور بہاری پر لکھا ہوا ایک مختصر سا
ون بھیجا۔ اپنے صحافتی اصولوں کا دفاع کرتے ہوئے دویدی جی نے "کوی
و تا" عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں محولہ بالا مضمون کے مفروضات
زدید کرتے ہوئے پورے مضمون ہی کو حوالہ کے طور پر پیش کر دیا۔ یہ
ون اسی سال سرسوتی کے جولائی کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس میں دویدی
لکھتے ہیں "اگر یہ کہیں کہ عاشقانہ شاعری کے سوا اردو میں اور طرح کی
ری ہے ہی نہیں تو بہت نامناسب نہ ہوگا۔ عشق بھی اگر سچا ہو تو شاعری
کچھ اصلیت آسکتی ہے۔ لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ عاشقانہ شعر کہنے والوں
ارا رونا کراہنا، ٹھنڈی سانسیں لینا، جیتے جی اپنی قبروں پر چراغ جلانا سب سچ
؟

ہندی نشاۃ الثانیہ کے چوٹی کے ماہر لسانیات رام ولاس شرما اس
، میں لکھتے ہیں دو اتھاہ تصور کے آسمان میں تین شاعر جگمگا رہے ہیں۔
ی غالب اور بہاری۔ یہ تصور موشگافی کرتا ہے دور از کار خیالات پیش کرتا
معجزات پیش کرتا ہے اور حقیقی دنیا سے انتہائی دور ہے جتنی زمین آسمان سے
، آسمان سے "اس کی سماجی بنیاد کو واضح کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں "بھارت اور
ن میں جاگیردارانہ نظام سیکڑوں برس سے تھا۔ درباری شاعری بھی
ول برس سے ہوتی چلی آرہی تھی۔ سچ اور جھوٹ کے مسئلے کے علاوہ یہ
بت اتنی فرسودہ ہو گئی تھی کہ ادب کی ترقی کے لئے اس کی جڑوں کو اکھاڑنا
ری ہو گیا تھا"۔ ہندی اور اردو دونوں کی یکجا داد کی ایک ساتھ تنقید کرتے
ئے دویدی جی کہتے ہیں "وہی قافیہ، وہی بحر، وہی لفظ وہی تشبیہ، وہی استعارہ
، پر بھی لوگ پرانی لکیر کو برابر پیٹتے جا رہے ہیں۔ کبت، سویا، گھناکشری،
ہ، سورٹھے لکھنے سے باز نہیں آتے۔ سراپا نگاری، نائکہ بھید، علم بدیع، پر
ل پر کتابیں لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی بے معنی مصنوعی باتوں سے دیوی
اؤں تک کو بدنام کرنے سے نہیں ہچکچاتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی
ت کافور ہو گئی۔"

دویدی جی کی محولہ بالا تنقید میں بیشتر باتیں نام نہاد ہندی اردو ریت
کی شاعری کی ہیئت سے متعلق ہیں صرف ایک بات جو موضوع سے متعلق
ا یہ ہے کہ "وہ اپنی بے معنی مصنوعی باتوں سے دیوی دیوتاؤں تک کو بدنام
نے سے نہیں ہچکچاتے"۔ رام ولاس جی نے جاگیردارانہ نظام کے بہانے اس
کی بنیاد کا سوال اٹھایا ہے۔ آیئے ان اہم سوالوں پر مختصراً غور و فکر کریں۔

اس کام کے لئے ہمیں سب سے پہلے دویدی جی کے اپنے زاویہ و فکر کو سمجھنا ہوگا جس کے زیر اثر وہ یہ سوالات اٹھاتے ہیں اور جسکی بنیاد پر ہندی نشاۃ ثانیہ کی شاندار عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ جنوری ۱۹۰۱ کے "سرسوتی" میں دویدی جی کا "آتما" عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس میں وہ فرماتے ہیں کہ "آتما کی حیثیت ہی زندگی ہے، اور جب وہ جسم چھوڑ دیتی ہے تو اسے موت کہتے ہیں۔ لہذا مندرجہ بالا مثال کی رو سے اس کی لافانیت ثابت ہے ... جس آتما نے بدن کو چھوڑ دیا ہے اس کا دوبارہ جنم نہ مان کر ہم یہ فرض کریں کہ ہر بار ہر آتما کسی نئے مادے سے پیدا ہوتی ہے تو وہ سب نئے مادے یقیناً کسی نہ کسی وقت میں پوری طرح ختم ہو جائیں گے اور اس وسیع دنیا کو صفر کی طرح بے وجود کر دیں گے۔ کہیں یہ ایک بے بنیاد تصور ہے۔ خدائی قانون میں کوئی خامی نہیں ہوتی، اس لئے آتما کو غیر فانی ماننا ہی پڑے گا۔" یعنی دویدی جی، آتما، پرماتما، کرم، پنر جنم سب کچھ منظور کرتے ہیں۔ انھوں نے قدیم رشی منیوں کے حوالے سے آتما کو مادہ Matter ماننے کا جو نام نہاد مادہ پرستانہ نقطہ نظر (بقول رام ولاس شرما) ضرور لیا تھا۔ مگر اس کی غیر فانیت کو ثابت کرتے کرتے انھوں نے عملاً کیا یہ کہ مادے کو بھی غیر فانی اور شعور آگیں روح کی وسعت بنا کر رکھ دیا۔ "سونا وغیرہ جیسی مادی چیزوں میں بھی، جب ان کا جوہر آتما کا حامل ہے، تب انسان میں اس کے وجود کا یقین نہ کرنا بہت بڑی حماقت ہے" وہی ویدانتی دور (Vicious Circle)!

بھارت کی قدیم نظریاتی روایتوں کے مختلف طبقے قائم کرتے ہوئے رام ولاس شرما نے لکھا ہے کہ "ایک طرف ویدانت کا نظریہ تھا جو برہما کو ہمہ جا موجود بتا کر معاشرتی نابرابریوں کو غلط اور وہم ثابت کرتا تھا۔ بیسویں صدی میں بہت سے سماجی مصلحین اور ادبا پر اس ویدانتی نظریہ کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اور اتنا ہی پرانا ایک دوسرا نظریہ تھا جو دنیا کو باطل نہیں مانتا۔ اسے بے مغز نہیں کہتا، لیکن دیوی، دیوتاؤں جنت دوزخ کے تصور کو باطل قرار دیتا تھا۔ وہ طبقات کے نظام اور پروہت طبقہ کی تیکھی تنقید کرتا تھا۔ یہ ہندوستان کا نظریہ مادیت ہے جس کا تعلق برہسپتی (Vrihas pati) اور چارورک (charrak) نامی فلسفیوں سے بتایا جاتا ہے۔"

ان روایتوں سے دویدی جی کے مندرجہ بالا نظریات کا رشتہ قائم کرنے سے پہلے آیئے عملی میدان میں ان کے کچھ تجربات کا جائزہ لیں۔

۱۹۰۱ء میں سرسوتی میں شائع ہونے والے مضمون "نریشور واد" میں وہ رشی چارواک کے نظریے سے ہمدردی ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جس نظریہ کے حامیوں کی قوت استدلال اتنی مضبوط اور جن کے شعور کی روایت

ں عظیم تھی، اس چارواک نظریے کا نام تک اس وقت فلسفے کے دو چار عالموں کے علاوہ کسی کو معلوم نہیں رہا۔ یہ بات تعجب خیز نہیں"۔ رام ولاس شرما ان کے زاویہ نظر کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "جو ورن نظام اور دیوی دیوتاؤں کی مخالفت کرے، یہاں تک کہ خدا کا وجود بھی نہ مانے اس کے مکتب فکر کا بھارت جیسے کٹر مذہبی ملک سے معدوم ہو جانا فطری ہی ہے"((مارکسزم کے بارے میں کیا خیال ہے؟) آگے وہ بتاتے ہیں کہ دراصل یہ مکتب فکر معدوم نہیں ہوا بلکہ عوام کے ذہنوں میں زندہ رہا اور آگے چل کر کبیر کے کلام میں ظاہر ہوا۔

دویدی جی کا طریقہ کار کا ذکر کرتے ہوئے رام ولاس شرما کہتے ہیں کہ "ویدوں کے نام پر خیال ہے کہ اس کے لئے وید خود ذمہ دار نہیں ہیں) جس طرح کار سومیاتی نظام اس ملک میں رائج تھا اس پر براہ راست تنقید نہ کرکے دویدی جی سب سے پہلے قاری کو اس سے متعارف کراتے ہیں تاکہ وہ ہندوستانی تہذیب کے اندرونی تضادات کو سمجھے پھر اس بات پر غور کرے کہ قدیم توہمات کہاں تک بامعنی تھے۔۔ دویدی جی یہ نہیں مانتے کہ جدید نقطہ نظر سے جن باتوں کو لوگ برا کہیں گے ویسی باتیں ویدوں میں تھیں ہی نہیں۔" یعنی تھیں مگر نہ ہونے جیسی تھیں۔) اور ان پر تنقید کے امکان سے دویدی جی بہت فراخدلی سے انکار نہیں کرتے تھے۔ ویدوں سے متعلق دویدی جی کی "عقلیت پرست" نظر کی انتہا یہ تھی کہ وید خدا کا کلام نہیں بلکہ انسان کی تخلیق ہیں۔ "وید" عنوان سے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں کہ "وید" کو ہر ہندو ادب و احترام کی نظر سے دیکھتا ہے اور دیکھنا بھی چاہئے۔۔ وید ہمارا بہت قدیم مذہبی صحیفہ ہے۔۔۔ وید ہم لوگوں کا سب سے اعلیٰ اور قدیم مذہبی صحیفہ ہے" رام ولاس شرما کے مطابق دویدی جی نے ویدوں کے مطالعے پر زور دیتے ہوئے اپنے شعور کو قدیم رسم و رواج کے بندھنوں سے آزاد رکھنے کی اپیل کی۔ یہاں وہ یہ نہیں بتاتے کہ فکر کی قدامت پرستیوں سے شعور کی آزادی ویدوں کے مطالعے کی وجہ سے ہوگی یا اس کے باوجود پیدا ہوگی۔

ابھی ہم نے ہندی اردو کے ریتی واد، کٹر پنتھی اور سامنت واد وغیرہ سے بحث کرتے ہوئے ہندی نشاۃ ثانیہ کے مفکر (یا رام ولاس شرما کے لفظوں میں سوتر دھارک یعنی کار کشاد کارساز) دویدی جی کے خیالات کی ایک جھلک دیکھی۔ آیئے اب سامراجیت سے ان کے جدوجہد کا ایک نمونہ دیکھیں۔

انیسویں صدی میں انگریزی کی سماجی بنیاد کی شکل میں ہندوؤں میں ایسے نئے جاگیردار پیدا ہوئے، ہندوستانی فکری روایت میں جن کی اپنی کوئی جڑ نہیں تھی کٹر برہمن واد ہی اس طبقہ کی فکری اساس بنا اور ۱۸۵۷ کی ہندو مسلم یکتا سے گھبرائے ہوئے برٹش سامراج وادی ان کی سرپرستی قدیم ہندوستانی تہذیب کے تحفظ کے نام پر کر رہے تھے۔ اس قسم کی کوششوں پر دویدی جی کے رد عمل کا رام ولاس شرما نے بڑے والہانہ انداز میں خیر مقدم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "انگریزوں نے سنسکرت پڑھنا شروع کیا۔ اس کی دلچسپ تاریخ دویدی جی نے فروری ۱۹۰۹ کے "سرسوتی" میں "پرانے انگریز حاکموں کے سنسکرت پڑھنے کا پھل" کے عنوان سے شائع ایک مضمون میں بیان کی ہے۔ ولیم جونس بنگال کی سب سے اعلیٰ عدالت کے جج تھے۔ دھرم شاستر کا علم نہ ہونے کے باعث بہت سے قانونی معاملے نمٹانے میں انگریز ججوں کو مشکل پیش تھی۔ ولیم جونس نے سب سے پہلے منوسمرتی کا ترجمہ کیا۔ ہندوستانیوں کو اپنے دھرم شاستر کے مطابق انصاف کرانے میں تب سے بہت سہولت ہو گئی" منوسمرتی کے مطابق انصاف کرانے والے "کٹر مذہبی" ملک کے ہندوستانیوں کے وارث اگر آج دلّی پر قبضہ کرنے پر آمادہ ہیں تو اس کا سب سے بڑا سبب "ہندی نشاۃ الثانیہ" اور قومی تحریک کی اپنی روایت کے تئیں اس کی یہی ناصاف نظر ہے جسکی وجہ سے دلی پر قبضہ کرنے کا دعویٰ رکھنے والوں کی کارگر مخالفت کبھی نہ ہو سکی۔

زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ رام ولاس شرما کی ہی طبقہ بندی کے مطابق، جو بہت مناسب بھی ہے، مہاویر پرشاد دویدی کا مقام ویدانتی روایت میں ہی بیسویں صدی کے متعدد سماجی مصلحین اور ادیبوں، کے درمیان ٹھہرتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ ویدانت کے فراخ دل اصلاح پسند پیرو ہیں جو اپنی روایت کی چھان بین کرنے کے دوران "معدوم' ہو جانے والی مادہ پرستی پر آنسو تو بہا سکتا ہے مگر روایت اور جدیدیت کے درمیان کسی فیصلہ کن معرکے میں جدیدیت کی حمایت میں کھڑا نہیں ہو سکتا۔ اسی بنیاد پر قائم 'ہندی نشاۃ الثانیہ اپنے جوہر کے اعتبار سے نرم قسم کی ہندو بیداری کے سوا اور کچھ نہیں تھا، جس کی نظر نہ تو سامراجیت کے تئیں صاف تھی اور نہ ہی جاگیردارانہ نظام کے تئیں۔ اسی وجہ سے جب اس کا ہر دوادی ہر دلعزیز ملمع اترا تو کٹر پنتھی ہندو حملے کے سامنے اس کے پاؤں اکھڑ گئے۔ کیونکہ تاریخی شعور نظام اقدار اور حسیات کی سطح پر ان دونوں میں کوئی نوعی فرق نہیں تھا۔ یعنی ویدانتی ہندو روایت کے یہ دونوں اظہار کم و بیش اسلام کی ہندوستان میں آمد کو غیر ملکی حملے کی شکل میں دیکھتے تھے، مغل عہد کے مثبت پہلوؤں سے انکار کرتے تھے۔ اور روایتی کن مکن پر مبنی اخلاقی قدروں کے تحفظ و بقا کے لئے حسیات پرستی، انفرادیت اور دینوی (لوکک) جیسے تصورات کی مذمت کرتے تھے، جو در حقیقت جدیدیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ رام ولاس شرما کی ستم ظریفی یہ ہے کہ ہندی نشاۃ الثانیہ کی اصلی اور اصولی ویدانتی یعنی ہیئت سے آگاہ ہونے کے باوجود بھی وہ ویدانت کی تردید کرنے والی مادہ پرست روایت کی وراثت بھی اسے سونپ دینے پر آمادہ ہیں۔ اس عمل میں وہ ویدانت کے ساتھ مرنے جینے کی گھمسان جدوجہد کرنے والے چارواکیوں کے کردار کو بھارتیندو ہریش چندر اور مہاویر پرشاد دویدی جیسے ویشنوی ویدانتوں کو ظاہر پرستی یا کٹر پنتھی کی مخالفت کرنے والے جنگ زرگری تک کی سطح پر کھڑا کر دیتے ہیں۔

ایک مثال دیکھیں۔ رام ولاس شرما کہتے ہیں: "بھارت میں جتنے سماجی مصلح ہوئے، جتنے سنت اور عظیم شاعر ہوئے، ان کے انسانیت دوست

ام براہ راست یا بالواسطہ طور پر ویدک ظاہر پرستی کی اسی تنقید کو دہراتے ہیں نکا سر چشمہ Sarvdarshan Sangrah میں چارواک اور برہسپتی ہیں اور Nishad Chan میں جس کا تعلق کل یگ سے بتایا گیا ہے خود مہاویر پرشاد ویدی بھلے ہی ایشور پر یقین رکھتے رہے ہوں لیکن وہ اس کٹر پنتھی نظریے کی مخالفت کرتے تھے جس کی مخالفت کی وجہ سے ہی چارواک وغیرہ ناستک لائے تھے۔۔۔ "گویا کہ چارواک وغیرہ اصلاً، ناستک تھے نہیں، صرف لائے تھے! ویدانتی فکر کی اسی ہم خیالی کا نتیجہ ہے کہ رام ولاس شرما "راشٹریہ مارا" کے ۱۱ جنوری ۱۹۹۷ کے شمارے میں سال کا ایجنڈا طے کرتے ہوئے رکسی طریقہ کار کو طلاق دیکر 'رشیوں کے طریقہ غور وفکر'، کو ہر خامی سے مبرا تے ہیں اور غالباً اسی کی تقلید کرتے ہوئے ویدانت کے پر جوش مبلغ نکر آچاریہ کو۔ 'عوامی سچائی کا وکیل بتاتے بتاتے، رام ولاس شرما روحانیت کو نض عقبیٰ پرستی کی طرف رجحان، کہنے والے تجدد کی انتہائی منزل والی ویدیت کے بھرم میں گرفتار کٹھ ملاوادسے بھی نپٹنے کی اپیل لوگوں سے کر بیٹھتے ں۔ بقول فراق ؔ

واعظ نے علم کو بھی کفر اسر کے بلج کیا

آگ اور پانی کا ملاپ ہو سکتا ہے لیکن ویدانتی فکر اور مادہ پرستی کا ملاپ یں ہو سکتا۔ ہماری تاریخ میں ایک طویل عرصے تک ویدانت نے برہمنوں اور تریوں کے ہاتھوں میں محنت کش شودروں اور ویشیوں کو غلام بنانے والے ریاتی ہتھیار کا کام کیا ہے۔ چارواکیوں اور بودھوں کے قتل وغارت میں بھی ں نے جارحانہ رول ادا کیا۔ جدید دور میں اس کے مثبت معاشرتی و سماجی رول اش کرنے والوں میں وویکانند، تلک اور گاندھی سر فہرست تھے۔ اس مقصد ے لئے ان کے ذریعے قائم اور ان کے زیر انتظام ادارے، جن میں رام کرشن ثن اور کانگریس (اور گنپتی پوجا جیسی تقریب بھی) خاص ہیں ان کے انتقال ے بعد ہر طرح کے کٹر پنتھ، اور رجعت پرستی کے پھیلنے پھولنے کے لئے غذا اہم کرنے کا کام کرنے لگے۔ سماج کے دلت اور دبے کچلے اور مظلوم طبقوں بیداری کے اس دور میں اس مکتب فکر نے کٹر برہمن وادی عناصر کے لئے تیار کرنے کا کام کرکے اپنے اصلی کردار کو واضح کر دیا۔ یعنی مرض بڑھتا گیا ں جوں دوا کی۔ آج یہ صاف ظاہر ہے کہ ویدانت اپنا سارا معاشرتی کردار کھو اہے اور اس کا بسارا لینا فاشزم کو دعوت دینا ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم ہندی نشاۃ الثانیہ کے ذریعے ریتی کاویہ کے نے پیش کی گئی غالب کی تنقید پر واپس آئیں، آیئے ایک نظر "نشاۃ الثانیہ" ہ نظریوں پر بھی ڈال لیں۔ جدید عہد میں بورژوا عوامی انقلابوں کے ساتھ تھ زندگی کے مختلف شعبوں میں جن قدروں کا قیام عمل میں آیا، انہوں نے نے آپ کو تہذیب اور ثقافت کے شعبے میں نشاۃ الثانیہ کے روپ میں ظاہر ۔ علم اور عقیدت پرستی کے غیر متنازعہ سامراج کا قیام اور اس سامراج ، مرکز میں فرد کا احترام ان خط وقوے کا منشور تھی جس کا بنیادی مقصد

حریت، مساوات اور بھائی چارے کو قائم کرنا اور فروغ دینا تھا۔ رجعت پسندانہ قدروں سے ان کا تصادم خاص طور پر حسیت کی سطح پر ہوا۔ چونکہ علم کا بنیادی سر چشمہ حواس خمسہ ہیں، اس لئے ویدانت کے ساتھ ساتھ دنیا کی ساری عینی فکری روایتیں نفس کو کچلنے کی تعلیم دیتی ہیں، حسیت پرستی کی نفی کرتی ہیں، یعنی علم ودانش کے امکان سے ہی انکار کرتی ہیں۔ اسی لئے حسیت پرستی نشاۃ الثانیہ میں مرکزی رول ادا کرنے والا ناگزیر عنصر ہے۔ دیکھیں کہ "ہندی نو جاگرن" کی 'ہندی اردو کے ریتی کال' کے سیاق میں ان موضوعات پر کیا رائے ہے۔

۱۹۰۱ میں "نائکا بھید" عنوان کے مضمون میں مہاویر پرشاد دویدی لکھتے ہیں کہ "اب دیکھئے اس طرح کی کتابوں میں کیا لکھا رہتا ہے۔ لکھا رہتا ہے غیر مرد کی عورت اور طوائف کی ادائیں اور غمزے اور ان کی نفرت انگیز حرکتوں کے نمونے۔ غیر مرد کی عورت کے تحت غیر شادی شدہ لڑکیوں کی بدکاری کی داستان!! ہر ایک مرد میں دلچسپی لینے والی بدکردار عورتوں کی بے حیائی اور بے شرمی بھری بکواس!!!" آگے بھی انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں بھی نمایاں طور پر خواتین کی ہی کسی نہ کسی 'بدکاری' کی داستان ہے۔

رام ولاس شرما نے مہاویر پرشاد دویدی کے اعتراض کی توجیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ریتی وادی کاویہ شاستر کی جگہ ادب میں نئی نظر مطلوب ہے جو انسانی معاشرے کو ترقی دے، قوانین قدرت کا انکشاف کرے اور عقبیٰ پرستانہ ۔۔۔۔۔۔ مسرتوں کے مناظر دکھائے ہندی کے ماہرین شعریات عقبیٰ پرستانہ مسرتوں کی بات مستقل کرتے تھے لیکن برانگیختی مسرت بہت ہی تنگ اور محدود تفریح یا حسیاتی برانگیختی تک ہی محدود ہو کر رہ گئی۔ "اس طرح، رام ولاس شرما کے ہی الفاظ میں مہاویر پرشاد دویدی کی "ہندی اور اردو دونوں کی ریتی وادی روایتوں کی مخالفت ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔"

رام ولاس شرما کی اس وضاحت کے بعد تصویر خاصی صاف ہو جاتی ہے۔ 'عقبیٰ پرستانہ' مسرت کے مقام پر 'حسیاتی برانگیختی سے من کو آلودہ کرنے والے، عورتوں کو بدکاری کی ترغیب دینے والے اور اپنی ان بیہودہ کوششوں سے دیوی دیوتاؤں تک کو بدنام کرنے میں نہ ہچکچانے والے، شاعر نشاۃ الثانیہ کے 'ہندی' ایڈیشن سے خارج کر دیئے جائیں گے اور ریتی کاویہ کی کالی فہرست میں ڈال دیئے جائیں گے۔ یہ بھی واضح ہے کہ سعدی، غالب، اور بہاری وغیرہ شعرا کی مخالفت کی بنیادی وجہ ان کی یہی خامیاں یعنی انکے موضوعات ہیں، ان کا اسلوب سخن نہیں۔

دینوی تصورات کے خلاف عقبیٰ پرستی اور حسیات پرستی کے خلاف روایتی اور رجعت پسندانہ اخلاقی قدروں کو قائم کرنے کا خواب دیکھنے والا یہ رجحان نشاۃ الثانیہ تو کسی شرط پر نہیں ہو سکتا۔ البتہ اس کا جانا پہچانا چہرہ یہ بتاتا ہے کہ نشاۃ الثانیہ کے بھیس میں قدامت پرستی کا ہی یہ کوئی نرم روپ ہے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ہندی نشاۃ الثانیہ کا ابتدائی دور تھا جو مخصوص

ہندوستانی حالات میں ارتقا پذیر تھا اور اس کی تعین قدر کے لئے یہ معیار نسبتاً درست ہے۔ ہمارا اس پر جواب ہوگا کہ نشاۃ الثانیہ کا نظریہ ایک انقلابی نظریہ ہے۔ اول اس میں نیم پخت، لولے لنگڑے نشاۃ الثانیہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ تبدیلیاں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ مقداری تبدیلی (quantitative change) اور اقداری تبدیلی (Qualitative change) اقداری طور پر تبدیل شدہ حالت اپنے کو جنم دینے والی پچھلی حالت کے اصل مافیہ کے بنیادی طور سے انکار پر منحصر ہوتی ہے نہ کہ ہندی نشاۃ الثانیہ کی طرح اس کے ظاہری رنگ روپ کو تسلیم کرنے سے انکار اور اصل مافیہ کو قبول کرنے پر۔ صحیح سمت میں مقداری ترقی بھی ہندی نشاۃ الثانیہ کی کسی ابتدائی حالت کو نشاۃ الثانیہ کی اقداری شکل سے مختلف بنیادی تبدیلی پسند (Radical) حالت میں لے جاسکتی تھی مگر اس کی تو بنیادی سمت ہی نشاۃ الثانیہ کے نظریے کے خلاف تھی۔

یہاں کسی خالص 'ہندی نو جاگرن وادی" کو اپنی جڑوں سے کٹے ہوئے اور مغرب سے درآمد کسی نظریے کی بو آسکتی ہے۔ اسکی تشفی کے لئے ہم اتنا ہی کہنا چاہتے ہیں کہ کسی بھی سماج کے لئے تبدیلی کی نئی منزلوں کے سفر کی لازمی شرط ہے: بنیادی طور پر اسکا اپنے داخلی سر چشموں پر انحصار۔ مغربی معاشروں کا جمہوریت، حریت، آزادی، اور مساوات وغیرہ جدید قدروں سے لبریز کا راز بھی یہی ہے کہ اپنے داخلی سفر کے لئے وہ نو آبادیاتی نظام جیسے خارجی وسائل کے مرہون منت رہے، اپنی قومی یکجہتی کی حفاظت انہوں نے دوسروں کو غلام بنا کر کی۔ اس سے انکے نظام میں اس منافقت کی اساس پڑی جسکا اظہار آج جمہوریت اور محیط الارضیت(Globalisation) کے نام پر قبل جدید Pre- Modern ترقی پذیر معاشروں کو غلام بنانے کی انکی کوششوں میں ہو رہا ہے۔ لیکن انکی ان ناکامیوں سے مذکورہ بالا جدید قدروں کی اہمیت کم نہیں ہو جاتی بلکہ کچھ بڑھ ہی جاتی ہے۔ یہ قدریں ساری انسانیت کا ورثہ ہیں۔ ان کے لئے لڑنے والے ہمارے لاتعداد سائنس دانوں اور فنکاروں کو زندہ جلایا گیا ہے، پھانسی دی گئی ہے۔ ہندوستانیوں کے کٹر پنتھ کو مبالغہ آمیز طور پر پیش کرنے والے لوگ، بہتر ہوگا کہ گہرائی سے اپنا جائزہ لیں اور مغربی معاشروں میں پھیلی مذہبی تنگ نظری اور اس سے لڑی گئی لڑائیوں سے کچھ ضروری سبق سیکھ کر اپنے حصے کی جنگ اور قربانیوں کی تیاری کریں۔

رام ولاس شرما نے ۱۸۵۷ کو نشاۃ الثانیہ کی پہلی منزل مانا ہے اور ٹھیک مانا ہے۔ ۱۸۵۷ کی بغاوت بنیادی طور پر ہندی اردو زبانوں کے علاقوں کے کسانوں، سپاہیوں، تاجروں، کاریگروں اور قدیم اشراف کے ایک جزو کی انگریزوں کے خلاف بغاوت تھی۔ یہ طبقے مغلیہ عہد کے ہندوستان کے جدید داخلی رجحانات کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اپنے فطری اور رج ارتقا کے عمل میں ان کے اندر اپنے داخلی وسائل پر منحصر بورژوا انقلاب کے ہندوستانی روپ کی تکمیل کے امکانات تھے جو کہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے۔ انگریزوں یا مغلوں کے ساتھ ان کے تعلقات کا کوئی ایسا سہل یک رخی تجزیہ نہیں پیش کیا جاسکتا جس کی کوشش رام ولاس شرما کرتے ہیں۔ دراصل ۱۷۵۷ تک انگریزوں کا کردار بنیادی طور پر ان تاجروں کا تھا جو باہر سے سونا چاندی لاتے تھے اور ہندوستان کے سامان کو یورپ کے بازاروں میں لے جاتے تھے۔ اس شکل میں وہ بلا شبہ معاصر سماج میں پھولنے پھلنے والے بورژوا عناصر کے مددگار تھے۔ اس دوران مغل شہنشاہیت کا شیرازہ بکھرنا اس بات کی طرف نشاندہی کر رہا تھا کہ وہ سماج میں ابھرنے والی نئے رجحانات کے سامنے کمزور پڑ چکی تھی۔ ۱۷۵۷ سے ۱۸۵۷ تک کی مدت انگریزوں کے ہندوستان پر قبضہ کرنے اور اسے لوٹنے کی مدت ہے۔ اس نے ان کے یہاں صنعتی انقلاب کو ممکن بنایا۔ اس درمیان انہوں نے یہاں اپنی ایک مضبوط سماجی بنیاد قائم کرنے کے لئے ۱۷۹۳ میں استمراری بندوبست(Permanent Settlement) نافذ کر کے ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار زمین پر مالکانہ حق رکھنے والے زمین داروں کو پیدا کیا۔ پرانے سامنتوں کی طرح ان نئے زمینداروں کا بھی نظریہ برہمن واد ہی تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ پہلے یہ نظریہ حکومت کے اقتدار پر سراسر یا کم سے کم وسیع پیمانے پر قابض تھا، جبکہ اب اس نے برٹش سامراج کی سرپرستی اور نظم و ضبط قبول کر لیا تھا۔

اسی تسلسل میں ۱۸۲۰ میں رعیت وادی نظام بھی نافذ کیا گیا جس کی رو سے ان زمینوں کو جنہیں کسان خود کاشت کرتے تھے ان کی اپنی ملکیت قرار دے دیا گیا۔ لگان کی ادائیگی اور (اس کی غرض سے لئے گئے) مہاجن کے قرض کی ادائیگی کے لئے بازار کے مطالبے کے مطابق فصلیں اگانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور آگے چل کر زمین کی منتقلی کاشتکار سے غیر کاشتکار، یعنی مہاجنوں ساہوکاروں کی طرف ہونے لگی اور وہ نئے سامنتوں میں شامل ہو گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی گاؤں جو طویل زمانے سے خود مکتفی اکائی اور سماج کی حیثیت رکھتا تھا اب اس طرح کا نہ رہ گیا۔ اور بورژوا عناصر کے پیروں میں پڑی سب سے مضبوط زنجیروں کے کٹنے کی شروعات ہوئی۔ اس طرح انگریزوں نے بالکل مختلف مقاصد سے تحریک پاتے ہوئے بھی ۱۷۵۷ تک مثبت روپ سے اور اس کے بعد منفی روپ سے تاریخ کے غیر شعوری اوزار کے روپ میں ہندوستان میں ابھرتی ہوئی بورژوازی کی مدد کی۔

بہر حال ۱۸۱۳ کے نئے چارٹر کے ذریعے برطانوی صنعت کار جو اب تک بہت طاقت ور ہو چکے تھے، انھوں نے غیر منصفانہ قوانین کے ذریعے ہندوستان کو خام مال کے بازار میں بدل دیا اور اس طرح مستقبل میں اپنے لئے خطرہ بن سکنے والے ہندوستانی بورژوازی کے امکانات کا گلا گھونٹ دیا۔ ہوریس ولسن (Horace Wilson) کے مطابق اگر ہندوستانی اقتصادی معاشرے پر ٹیکس اور قانون کی بندش نہ ہوتے تو Paisley پیزل اور مانچسٹر Man-chester کے کارخانے شروع میں ہی بند ہو جاتے اور بھاپ کی طاقت سے بھی انہیں دوبارہ چلانا ممکن نہ ہوتا۔"

انگریزوں کے اس جارحانہ رویے سے سماج میں زبردست گھٹن پھیلی

جس کا نتیجہ ۱۸۵۷ کی اس عظیم بغاوت کے روپ میں سامنے آیا جس نے ساری دنیا میں برطانوی سامراج کو متزلزل کر دیا۔ اس موقع پر مغل بادشاہ کا باغی کسانوں اور سپاہیوں کی مجلس سے ہدایت لینا ایک نمائندہ واقعہ ہے جس میں انقلابی گھڑی نے وقت قدیم حکمراں طبقے کا سب سے آگے آگے رہنے والا طبقہ اپنے کو تبدیل کر کے جدید قوتوں اور قدروں کی حمایت میں کھڑا ہوتا ہے جبکہ اس کے ماتحت راجے رجواڑوں کا بڑا حصہ آخر کار سامراج وادیوں کا ساتھ دیتا ہے۔

اس بغاوت سے گھبرا کر انگریزوں نے ملکہ وکٹوریہ کے نام پر کی گئی نام نہاد اصلاحات کے ذریعے نئے سامنتوں کے علاوہ افسروں، ملازموں، وکیلوں، جدید تعلیم یافتہ لوگوں وغیرہ کے روپ میں سماج میں پیدا ہوتے ہوئے نئے اور آزادی سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے والے طبقوں کو اپنے زیر اثر لانے اور اپنی سماجی بنیاد کے روپ میں فروغ دینے کا عمل تیز تر کر دیا۔ اس طرح انہوں نے معاشرتی زندگی میں درمیانی طبقہ جو کہ اٹھارویں صدی میں پیدا ہوا تھا اور ابھی اپنی شکل اختیار ہی کر رہا تھا، اس کا گلا گھونٹ کر کے ایک نئے درمیانہ طبقے کی تخلیق کی جس کی جڑیں سماج کی سطح پر ہی بکھری ہوئی تھیں اور اپنی روایت سے جس کا رشتہ انگریزوں کے ذریعے اس کی گھٹی میں پڑی نو آبادیاتی قدروں اور تصورات سے جڑتا تھا۔ اس نئے درمیانہ طبقے نے آگے چل کر اپنے جنم داتا انگریزوں کے ذریعہ پیش کی گئی ہندوستانی روایت کی مخصوص روحانی تشریح نو کے ذریعے قدامت پسند اور منوواد روپ کو اپنے ساتھ پیدا ہونے والے نئے زمیں داروں کے لئے چھوڑ کر اس کے نرم ویدانتی چلنے کو اپنی فکری سرزمین کے روپ میں منتخب کیا اور اسی پر کھڑے ہو کر اس نے ہندی نوجاگرن اور قومی تحریک کا انتظام وانصرام کیا۔ غور طلب بات ہے کہ "ہندی نوجاگرن" کے لئے مذہبی غیر جانبداری کا مطلب زیادہ سے زیادہ یہ تھا کہ تمام مذہب کو ایک نظر سے دیکھا جائے کیونکہ اپنی روایت کے مذہبی غیر جانب دارانہ پہلوؤں سے اسکی شناسائی نہیں تھی۔ اور اپنے نو آبادیاتی تصورات کے مطابق اس نے ہندوستانیوں کو مذہبی جماعتوں میں بانٹ کر ہی دیکھنا سیکھا تھا۔ اس طرح ہندی نوجاگرن ۱۸۵۷ کی اگلی کڑی نہیں بلکہ حسیت اور قدروں کے میدان میں ۱۸۵۷ سے مراجعت تھی، پیچھے کی طرف ایک لمبی چھلانگ تھی۔

یہیں پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہماری قومی تحریک اور ہندی نوجاگرن "رجعت پسندانہ تھا؟ ہمارا کہنا ہے کہ نہیں۔ تاریخ میں پیدا ہونے والے واقعات کے تئیں یہ مشینی نظر ٹھیک نہیں۔ ۱۸۵۷ میں قومی آزادی کی قوتوں کی فیصلہ کن شکست کے بعد نئے متوسط طبقہ کا سامنے آنا ایک معروضی ضرورت تھی اور اس کے آگے بڑھتے ہوئے طبقوں نے بیشک اپنی حدود میں رہتے ہوئے ہی ملک اور سماج کے تئیں اعلیٰ آدرشوں سے تحریک لے کر ہندی نشاۃ ثانیہ اور قومی تحریک کی رہنمائی کی جس کا اس زمانے میں مثبت کردار تھا۔ یہی نہیں، اشیا اپنے مخالف سمت میں بھی بدلتی ہیں۔ اس سلسلے کے اندر بھی Radical بنیادی تبدیلی ہیئت کے امکانات موجود تھے جس کے نمائندے بھگت سنگھ، راہل سانکرتیاین، بیڈکر، فیض، فراق اور مکتی بودھ جیسے لوگ تھے۔ مگر ایسا نہ ہو سکا۔ یہی ہماری تاریخ کی ستم ظریفی ہے۔ یہاں ایک بات اور۔ پریم چند اور نرالا کو اس صدی کے عظیم ترین تخلیق کاروں کی صف میں رکھنے کے باوجود ہم یہ کہنے کے لئے مجبور ہیں کہ جدید اقدار کے قیام کی اس جدوجہد میں وہ بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتے۔ سامنت واد کی مخالفت میں مستقل غیر تغیر پذیر نظریے یا حسیت کی عدم موجودگی کے باعث سرمایہ دار اور سامراجیت پر ان کے سارے وار اوچھے پڑے ہیں۔ ویدانتی گھٹاٹوپ سے باہر نہ نکل پانے کے سبب عقلیت اور حسیات پرستی کے قیام کی ان کی کوششیں رہ رہ کر بے ثمر ہو جاتی ہیں۔

رام ولاس شرما جب غالب کی اشرافیت اور بادشاہوں، درباروں سے ان کے تعلق پر سوال اٹھاتے ہیں تو ٹالسٹائے پر پلیخانوف (Plekhanov) کی اس بھونڈی سماجیاتی تنقید کی یاد دلاتے ہیں جس میں پلیخانوف نے لگ بھگ ایسی ہی وجوہات سے ٹالسٹائے کو رجعت پسند زمین دار طبقہ کا نمائندہ مانا تھا۔ کسی بھی انقلاب کے وجود میں آنے کے لئے جو شرطیں پہلے سے ضروری ہوتی ہیں ان کی پیدائش اور ان کا ارتقاء قدیم حکمرانوں کے ماتحت، اور اکثر ان کی سرپرستی میں ہی ہوتا ہے۔ اپنے عروج کے وقت ہندوستان میں سیاسی یک جہتی کا قیام، تجارت کی ترقی اور انقلاب کے کڑے وقت میں باغیوں کا ساتھ دینے کی وجہ سے رام ولاس شرما بھی مغل بادشاہوں کے کردار کو بھی غالباً رجعت پرستانہ نہیں مانیں گے۔ مگر ہندی نوجاگرن کے ذریعے تشکیل یافتہ روایت سے الگ موہ انہیں مغلوں کی سرپرستی میں موسیقی، آرٹ اور ادب کو دی جانے والی ترقیوں کی مناسب تحسین قدر نہیں کرنے دیتا۔

جہاں تک غالب کا سوال ہے، وہ ایک طرف تو شجرہ، نسب کے لحاظ سے سمرقند کے خاص ایک قوم کے ترکوں کے خلف تھے۔ وہیں دوسری طرف نو برس کی عمر سے ہی ان کی زندگی دلی کی گلیوں میں اپنے سڑک چھاپ دوستوں (جنہیں وہ خود شہدے کہتے ہیں) کے ساتھ آوارہ گردی کرتے بیتی۔ اس طرز زندگی نے انہیں بھٹکایا تو بہت مگر، ایک ایسی زبان بھی بخشی جس میں فارسی آرٹ کی بلندیاں تو تھیں ہی، عام انسانوں کی بولیوں کے ٹیڑھے بانکے تیور بھی تھے۔

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

غالب کی مناسب تحسین قدر کے لوازم نہ تو ہندی نشاۃ ثانیہ کے

تے اور نہ ہی محض روایتی شعر جیسا کہ قریب کے پاس جوان کی فکر کی بنیاد پر ہی
ا تجزیہ کرتے رہے۔ غالب مفکر نہیں، تخلیق کار تھے اور ہر تخلیق کار اپنی
اپنے عہد کے فکری دھاروں کے ادراک کر کے ہی بڑا تخلیق کار بنتا ہے۔
ب کے ذاتی درد میں جو کشش ہے وہ اب تک کے بہت سے عاشقوں، سلطنتوں
تارک الدنیاؤں کی ہے تحقیق تو اسی پر بھاری ہے۔ غالب کے ہر شوق، ان
ہر خواہش، ہر تمنا، ہر آرزو میں ایک جلا ہوتی دنیا کا درد اور اس کی کوکھ میں
رش پاتی ہوئی نئی دنیا کی امید ہے جس نے عہد کے مطالبے کے مطابق اپنے
پ کو ذاتی آرزوؤں کے روپ میں ظاہر کیا ہے۔ میر کے 'ہم' سے لے کر
لب کے 'میں' تک کا سفر انسان کا محدود سطح سے عہد جدید میں گذران کا سفر
ہے۔ جس کا درد غالب کی شخصیت اور انکی شاعری میں بہت شدت سے ہوا
ہے۔ اسی لئے غالب کی انفرادیت پسندی میر کی انسان دوستی کی اگلی کڑی ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

غالب تصوف کے نظریات سے متاثر ضرور تھے۔ یہ انھیں اپنے مطالعے کے علاوہ فارسی اور اردو شاعری کی روایت سے ملے تھے۔ مگر ان کی جدید حسیت نے محسوس کر لیا تھا کہ اس سے شاعری کی راہ میں مشکلیں آتی ہیں۔ یہ کہنے کے بعد بھی کہ شاعر کو تصوف زیب نہیں دیتا کسی متبادل تصور کائنات کی عدم موجودگی میں انھوں نے اسی نظر سے فطرت کے رازوں کے انکشاف کی کوشش اور ساتھ ہی سچ کی تلاش بھی جاری رکھی۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

جدید عقلیت پرستوں کی یاد دلانے والی یہ خواہش دیکھئے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

غالب جب گھر کی بربادی کا ذکر کرتے ہیں تو اس پر انکی شخصیت کی اتنی گہری چھاپ ہوتی ہے کہ سطحی نظر سے دیکھنے والے واقعی اسے ان کے بے گھر ہونے کا بیان مان سکتے ہیں مگر ذرا غور سے دیکھنے پر دہلی کے اجڑنے کی داستان بھی ابھرتی ہے۔ ایک شعر میں وہ اس کی دوبارہ تعمیر کی بات کرتے ہیں۔

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

بہار کا ایک اور رنگ یہ بھی ہے۔

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

یہ حقیقت ہے کہ غالب کے شعور میں "مغل تہذیب و ثقافت کی خوشبو رچی بسی تھی اور اس کے مٹ جانے کا درد انھیں خون کے آنسو رلاتا تھا مگر یہ خصوصیات تو بہادر شاہ ظفر کی بھی ہیں۔ پھر غالب میں ایسی کیا ہے جو انھیں غالب بناتا ہے؟ وہ ہے اپنے غم کی وجوہات کو غیر جانبدارانہ نظر سے دیکھنے، سمجھنے اور قبول کرنے کی ان کی صلاحیت، دلیل اور عقلیت سے تحریک پانے والا ذہن اور زمانے کی ستم ظریفیوں پر طنز کرنے کی نہ چوکنے والی نظر کے ساتھ ساتھ انسان کی قوتوں پر اعتماد جو کبھی متزلزل نہیں ہوتا۔ آیئے ایک نظر دنیا کے کاروبار پر ڈالیں۔

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اور یہ شعر آگے چلنے والے محبوب ہی نہیں آگے چلنے والے زمانے کے بھی نام ہے۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

روایت اور جدیدیت سے دست و گریباں ہونے کا اس سے خوبصورت بیان ملنا مشکل ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اپنے آپ کو بھی نہ بخشنے والی ہستی کے ساتھ گھلا ملا کرب اور ایسد کا اظہار دیکھئے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کا یہ بیان روٹھے ہوئے عاشق سے زیادہ گزرے ہوئے وقت پر موزوں معلوم ہوتا ہے۔

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

انسانی رشتوں کے درمیان آنے والے تمام نرم و نازک حالات کے غیر معمولی اور واضح اظہار بیان میں غالب کو کمال حاصل ہے۔

بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال
کہ یہ کہے کہ سر رہ گزر ہے کیا کہئے

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہ اور اسی طرح کے لا تعداد اشعار ہیں جن میں روز مرہ کے معمولی حالات کا غیر معمولی بیان ہے۔ عشق میں مبتلا ہو جانے کے بعد محبوب کی تبدیلی پر غور کریں۔

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

کون کہتا ہے کہ غالب کو حقیقت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ غالب نے اپنے اس یقین کا کہ انسان ہی اس دنیا کے مرکز میں ہے۔ نہایت بلند آواز میں اظہار کیا ہے۔ انسان بھی کوئی قدیم غیر مرئی انسان نہیں، غالب خود میں۔

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

(دنیا کی یہ ہلچل میری وجہ سے ہے اور مٹی کے اس پردے میں قیامت کھلنے والی ہے جو انسان بن گئی ہے)۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بہ گرد نقطۂ ما دور ہفت پرکار ست

(جہاں کی تخلیق کا مقصد انسان کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ میں مرکز ہوں اور میرے چاروں طرف سات آسمان گردش کر رہے ہیں)

غالب کے یہاں اس آدمی کے حقیقی انسان ہونے کی جد و جہد سے گزرنے کا جدید سیاق بھی موجود ہے۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

قدیم مکتب فکر کے زیر اثر غالب نے کہیں کہیں اسراری اور صوفیانہ جذبات و احساسات کو بھی بیان کیا ہے۔ لیکن ان کے فطری میلانات سے کوئی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے یہ اظہار بیان ان کی طاقتور دنیائے شاعری کے ایک گوشے میں بے جان سے پڑے رہتے ہیں۔ اس شعر میں ایک متصوفانہ اظہار بیان پر پڑنے والی ان کی انفرادیت کی چھاپ دیکھیں جو اسراری فکر غیر ضروری بنا دیتا ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غالب اپنے اس داخلی تضاد پر چٹکی بھی لیتے ہیں۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

وہ جسم کو فانی اور روح کو دائمی و لافانی ماننے والوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

ظاہر ہے کہ غالب نظریاتی اعتبار سے متصوفانہ ویدانت اور نتیجۂ دینوی اسلام کے امتزاج سے پیدا شدہ تصوف کے حامی ہوں لیکن انھیں عظیم شاعر بنانے والے ان کے داخلی حسیاتی میلان کی جڑیں قدیم ہندوستان کے مادہ پرستانہ نظریات تک جاتی ہے۔ روایت کی یہ گہرائی جدیدیت کو جھوٹی روحانیت پرستی اسراری فکر کے دھندلکے کو منتشر کرنے کی طاقت دیتی ہے اس کے سارے جدید قوتیں بکھرے ہوئے افکار کی بنیاد پر قائم قدیم زمانے کی نفی کر کے نئے زمانے کا آغاز کرتی ہیں۔ غالب کی اس خصوصیت کی نمائندگی کرنے والی یہ غزل اردو ادب میں بھی ایک اہم مقام رکھتی ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بہ خون دل
ساز چمن طرازی داماں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرض متاع عقل و دل و جاں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنہ مژگاں کیے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے

بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

آخر میں بدلتے ہوئے زمانے کی دو مختلف صورتوں پر غالب کے ردّ عمل کے ساتھ ہم اپنی بات ختم کر رہے ہیں۔ نوآبادیاتی اقتدار کے تحت نشوونما پاتے ہوئے بازار کے دباؤ کے نیچے انسانی وقار کی تباہی کو پہچان کر غالب نے کہا تھا۔

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

سر سید احمد خاں نے ابوالفضل کی 'آئین اکبری' کا نیا ایڈیشن تیار کرنے کے بعد غالب سے اس پر دیباچہ لکھنے کی گزارش کی تھی۔ وہ غالب کے بڑے قریبی مداح اور دوست تھے۔ مگر غالب کا خیال تھا کہ سائنس اور صنعتوں کے اس دور میں جب کہ انگریزوں نے نظم و نسق کے میدان میں بھی بہت ترقی کر لی ہے اس طرح کے پرانے کام کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ سر سید کے جواب میں غالب جو فارسی مثنوی لکھی، اس میں انھوں نے اور باتوں کے علاوہ سر سید سے بھی کہا ہے کہ صاحبانِ انگلستان کو دیکھو کہ یہ اپنی صلاحیتوں میں اگلوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ انھوں نے ہوا اور لہروں کو بیکار کر کے آگ اور دھوئیں کی طاقت سے اپنی کشتیاں سمندر میں تیرا دی ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ "آئین اکبری" بڑی عمدہ کتاب ہے لیکن مبدا فیاض کو کنجوس نہیں سمجھنا چاہئے۔ اس کے درخت سے نئے نئے پھل نکلتے رہتے ہیں۔ پرانوں کی پرورش کرنا کوئی مبارک کام نہیں ہے۔ تم خود دیکھو کہ یہ سب صرف بات ہی بات ہے۔" کسی کو یہ لگ سکتا ہے کہ غالب یہاں انگریزوں کی استحصالی طاقت کا شعور نہیں رکھتے مگر غور کرنا چاہئے کہ وہ سائنسی، صنعت اور بورژوا نظم و قانون سے متعلق انگریزوں کی ترقی کی بات کر رہے ہیں۔ (ہندی نو جاگرن کے پیرو ؤں کی طرح) انگریزوں سے قدامت پرستی کی جس طرح کی حفاظت اس کا قصیدہ وہ نہیں پڑھ رہے ہیں۔ پھر بہت بیدار نہ ہونے پر بھی یہ طریقہ فکر خود بخود انگریزوں کی کامیابیوں کی مثبت نفی کے امکان پر زور دیتے ہوئے ہندوستانیوں کو اس سمت میں بڑھنے کو اکساتا ہے۔ اس بات سے ہم کم سے کم دو سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ ایک تو بہتر مستقبل کی طرف گامزن انسان میں غیر مختتم اعتقاد رکھنے والی ترقی پسندانہ تاریخی نظر اور دوسرا یہ کہ ہمارے نقاد جو تحسین باہمی اور اپنے ہی بنائے ہوئے خود تعریفی اداروں اور حلقوں میں پھلتے پھولتے ہیں غالب کی اس صاف گوئی سے کچھ سبق سیکھ سکتے ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب اردو ادب میں عہد وسطیٰ کے آخری کلاسیکی شاعر ہیں جن کے اندر جدید دور کی اقدار کی خواہشات اور احساسات ٹھوس شکل اختیار کر رہی تھیں۔ اس مفہوم میں غالب کی شاعری ۱۸۵۷ کے داخلی معانی کی توسیع ہے۔ اسی لئے وہ ۱۸۵۷ کے سچے نمائندہ اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کے علمبردار ہیں۔

آج جبکہ اس سچے نشاۃ الثانیہ کے عرصے سے ادھورے پڑے ہوئے کام کی تکمیل کی ذمہ داری تاریخ نے ہمارے کندھوں پر ڈال دیا۔ غالب ہمارے لئے نئے سرے سے بامعنی ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ اس سفر لئے پہلا فیضان ہمیں انھیں سے ملتا ہے اور پہلا تصادم بھی انھیں سے ہ ہے۔ "ہندی نوجاگرن" اور قومی تحریک کی (ہندووادی) دھارا سے پیدا ہو والے ہمارے حکمراں طبقے نے آزادی کے ۵۰ برسوں کے اندر ہی ایک طرف تو کٹر ہندوواد اور دوسری طرف سامراجیت کے سامنے گھٹنے ٹیک دئے ہیں۔ متذکرہ صورت حال کا ناگزیر نتیجہ ہے۔

ہندوستانی ادب اور سماج میں جدید اقدار قائم کرنے کے ۔ تصورات کا یہ پیکج (Package) جسے ہم بیداری نو کا نام دے سکتے ہیں، کم۔ کم مندرجہ ذیل تصورات کا حامل ہونا چاہئے: حسیات پرستی، انفرادیت قومیت، اور مذہبی غیر جانبداری یعنی سیکولرزم۔ اس پیکج کو منظم اور مضبوط طور نافذ کرنے کی چنوتی قبول کرنے والوں کو سب سے پہلے اپنی روایت کی سائنس اور عقلیت پرستانہ سمجھ کا ارتقا اپنے اندر کرنا ہوگا۔ اسی عمل کے دوران روایت کے اندر مضمر ایسے تصورات کی جڑیں دریافت ہوں گی جو عوام کے موافق او ان کے حق میں ہیں۔ ان جڑوں کا ایک سرا بے شک قدیم مادہ پرستانہ مفکرین تک پہنچے گا، ویدانتی رشیوں تک نہیں۔ اس روایت میں ہمارے ہندی نشاۃ الثانیہ کے تمام بنیادی تبدیلی پسند نمائندوں اور تخلیق کاروں کا کردار اہم ہوگا۔ آج ہندی نشاۃ الثانیہ کے ساتھ اپنے کو ہم آہنگ کرنے والے اور اس کو اپنی پہچان بتانے والے لوگ بھی کل تمام جمہوریت پرست دیش بھگت اور بیداری تصورات کے حامل لوگوں کے ساتھ قدم ملا کر آگے بڑھیں گے اور سچے جمہوری سیکولر اور جدید ہندوستان کی تعمیر کے عظیم خواب کو پورا کریں گے۔

نوٹ: اس مضمون میں رام ولاس شرما کے سبھی اقتباسات ان کی کتاب "مہاویر پرساد دویدی اور ہندی نوجاگرن" سے لئے گئے ہیں۔

وارث کرمانی

انگریزی زبان کے مشہور نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے مضمون Tradition And Individual Talent میں ایک جگہ یہ جملہ لکھا ہے :۔ What happens when a new work of art is created is something. That happens simultaneously to all thy works of art which preceded it اس عبارت کا مطلب میں یہ سمجھا ہوں کہ کسی نئے فن کے تخلیق ہونے کے وقت جو کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے وہی بیک وقت اس کے ساتھ ہی ساتھ ان تمام فن پاروں میں وقوع پذیر ہو جاتا ہے جو اس سے پہلے تخلیق ہو چکے تھے۔ ایلیٹ کے اس بیان کے مضمرات میں یہی ہے کہ شاعر (ظاہر ہے بڑا شاعر) مستقبل پر تو اثرانداز ہوتا ہی ہے لیکن وہ ماضی یعنی اپنی پیدائش سے پہلے کے شاعروں پر بھی اثر ڈالتا ہے یعنی ایسے شاعروں پر جنھوں نے اسکا کلام تو کیا نام بھی نہ سنا ہو۔ مثال کے طور پر جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اگر مولانا روم نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے تو ایلیٹ کے قول کے مطابق ہمیں یہ بھی کہنا چاہئے کہ اگر اقبال نہ ہوتے تو مولانا روم بھی نہ ہوتے۔ یہ دوسری بات بظاہر ناقابل فہم معلوم ہوتی ہے۔ اس مضمون میں غالب کو سامنے رکھ کر اسی قول کو پرکھنا ہے۔

پچھلے سو برسوں میں غالب پر جو تنقیدی لٹریچر سامنے آیا ہے اس میں غالب کے مستقبل ہی پر اثرانداز ہونے کی بات کی گئی ہے جیسے عزیز لکھنوی پر غالب کا اثر یا فانی کے یہاں میر اور غالب دونوں کا اثر یا ابھی راقم نے اپنے مضمون و فراق اردو غزل کا مجدد ثانی، میں فراق پر بھی غالب کے اثرات کی نشاندہی کی ہے ۲-وغیرہ وغیرہ۔ بہر حال یہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ سبھی اس بات کو سمجھتے ہیں۔ خود غالب بھی جانتے تھے ان کا فارسی شعر ہے۔

کوکبم را در ابد اوج قبولی بوده است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

ترجمہ :۔ میرے ستارے کو ابد میں مقبولیت کی بلندی حاصل ہو چکی ہے۔ میرے شعر کی شہرت دنیا میں میرے بعد ہو گی۔

یا اردو کا یہ مشہور مصرع، میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں، اس واقعیت کی دلالت کرتا ہے۔ لیکن ماضی پر اثرانداز ہونے کے کیا معنی؟ اسے تو غالب بھی نہ جانتے ہوں گے ورنہ وہ اپنا رعب جتانے کے لئے کہیں نہ کہیں ضرور لکھتے۔ میں نے ایلیٹ کے اس قول کو غالب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی تو یہ نظر آیا کہ غالب کے ظہور سے پہلے کے شاعر بالخصوص عرفی نظیری صائب اور بیدل وغیرہ اس مقام پر نہیں رہے جہاں وہ غالب کے وقت تک پڑے ہوئے تھے۔ آپ اگر اٹھارہویں صدی کے تذکروں پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوتا ہے تمام اردو فارسی شاعروں پر مرزا صائب کی دھاک جمی ہوئی تھی۔ صائب رنگ سخن میں تمثیل نگاری کو خاص اہمیت دی گئی ہے چنانچہ اٹھارہویں صدی کے بیشتر شعرا تمثیل نگاری کے ذریعہ اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرتے۔ عرفی اور نظیری کا تتبع زیادہ نہیں کیا جاتا تھا۔ سترہویں صدی تک تو یہ خاصے مقبول تھے بلکہ خاص ہندوستانی شاعروں کی بھی اچھی قدر و منزلت اور بہت سے شاعر جنھیں ہم بھلا چکے ہیں اتنا اچھا کہتے تھے کہ ایرانیوں کو رشک آتا تھا ایسے ہی ایک شاعر نسبتی تھانیسری تھے جن کا ایک شعر مثالاً درج کیا جاتا ہے

صدای تیشہ کہ بر سنگ می خورد دگر است
خبر بگیر آواز تیشہ و جگر است

ترجمہ :۔ پتھر پر پڑنے سے جو آواز تیشہ سے نکلتی ہے وہ اور ہوتی ہے۔ خبر تو یہ آواز جگر پر تیشے کے پڑنے سے آرہی ہے۔

کہتے ہیں کہ صائب جب اصفہان واپس چلے گئے تھے تو جو مسافر بھی ہندوستان سے ایران جاتا تھا تو صائب اس نووارد سے نسبتی تھانیسری کے تازہ کہے ہوئے اشعار کی فرمایش کرتے تھے۔ نسبتی تھانیسری شاہ جہانی اور عالمگیری دور کے شاعر تھے اور شہر کے باہر فقیرانہ زندگی بسر کرتے تھے وہ اپنی گوشہ نشینی کی وجہ سے زیادہ مشہور نہ ہو سکے لیکن ان کا کلام اعلیٰ درجہ کا تھا۔ میں جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہندوستان کے فارسی شعرا ایسے بے مقدار اور کم علم نہ تھے جیسا کہ وہ عالمگیری عہد کے آخری زمانے میں سمجھے جانے لگے تھے اور آگے چل کر یعنی اٹھارہویں صدی میں انھیں بالکل کم ذات کے شاعروں میں شمار کیا جانے لگا تھا۔ اس ذہنی تغیر کے پیچھے بہت سے معاشی سیاسی اور خالص ادبی اثرات کار فرما تھے جن کا ذکر کرنے سے ہم مقالہ کے اصل موضوع سے دور ہوتے جائیں گے۔ فارسی ادب سے دلچسپی رکھنے والے اتنا تو جانتے ہی ہیں کہ شیخ علی حزیں جیسے ایرانی شاعروں نے ہندوستان کے فارسی شاعروں کو کافی حد تک دبا دیا تھا اسکے ثبوت میں مرزا بیدل کے متعلق اس بحث کو دیکھا جا سکتا ہے جو شیخ علی حزیں اور خان آرزو کے درمیان ہوئی تھی۔ اس اہم ادبی تنازعہ میں بہت سے مضامین لکھے گئے تھے۔ کچھ حزیں کی تائید میں بلکہ زیادہ تر حزیں کی تائید میں اور کچھ خان آرزو کی حمایت میں

راقم نے اس جھگڑے کی پوری تفصیل اپنی کتاب Dreams Forgotten میں "سبک ہندی" کے تحت بیان کی ہے ۴۔ بہر حال ان مباحث کا نتیجہ بالآخر یہی نکلا تھا کہ بیدل اور ان جیسے دوسرے ہندوستانی شاعروں کی وقعت بہت کم ہو گئی تھی۔ بیدل کو خاص طور سے نشانہ بنایا گیا تھا۔ ان کے خلاف خود غالب کے ہمعصر اور اس زمانے کے بہت بڑے فارسی کے عالم اور شاعر شیخ امام بخش صہبائی نے بھی اپنا فیصلہ صادر کیا اور بالآخر بیدل کو دیس نکالا ہی دے دیا گیا ان کے کلام کو اہل قلم نے مغلق اور خارج آہنگ کہہ دیا۔ غالب نے اس موقع پر ایک خاص پوزیشن اختیار کی تھی جس پر روشنی ڈالنا میرے خیال میں بہت ضروری ہے عام طور سے یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب ایرانی نثر اور فارسی شعرا کی مدح سرائی کرتے تھے اور انھیں کا تتبع بھی کرتے تھے۔ میں نے خود بھی یہی بات کہی اور غالب کے بہت سے اشعار سے اسے ثابت کیا ہے لہذا اس بات کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن غالب ہندوستان کے فارسی شعرا کی تحقیر کسی ایرانی یا تورانی کی قلم سے برداشت نہیں کرتے تھے اس معاملہ میں ان کا رویہ بالکل خان آرزو جیسا تھا اپنی ایک غزل میں انھوں نے حزیں اور حزیں جیسے دوسرے خرد ماغوں کو بغیر نام لئے للکارا بھی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے

ایک راندی سخن از نکتہ سرایان عجم
چہ بما منت بسیار نہی از کم شان
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوت شان مشک فشاں ازدم شان
مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں
غالب سوختہ جاں گر چہ نیر زد بشمار
ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان

ترجمہ :۔ اے نکتہ سرایان عجم (فارسی شعرا باہر کے) کی بات کرنے والے تو کیا ہم پر ان کے کم سرمایہ سخن کا زیادہ احسان لاد رہا ہے۔ ہندوستان میں ایسے ایسے خوش نفس شاعر ہیں کہ ان کی خلوتوں میں ہوا ان کے دم سے مشک فشاں رہتی ہے۔ ان لوگوں میں مومن نیر صہبائی اور علوی جیسے شاعر ہیں حسرتی کو ان میں اشرف اور آرزو کو ان میں اعظم قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ سوختہ جاں غالب اگرچہ اس شمار میں نہیں آتا پھر بھی محفل سخن میں ان کا وہ ہمدم اور ہم نفس ہے۔ مگر یہاں غالب کے ماضی پر اثر انداز ہونے کی بات ہو رہی ہے اور اس سلسلے میں بیدل' نظیری اور دوسرے شاعروں کی بدلی ہوئی قدر و قیمت کو پرکھا جا رہا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ غالب کی Creative en-counter یا تخلیقی جدلیت اور ان کی تراش فکر نے متذکرہ شاعروں کی حیثیت میں اضافہ کیا اور بیدل کو خاص طور سے دوبارہ زندگی بخشی لیکن قاضی عبد الودود اور یگانہ چنگیزی جیسے 'غالب دوستوں' نے غالب کے اتنے بڑے کارنامے پر انھیں مطعون اور بدنام کیا۔ یگانہ لکھتے ہیں

"جیسے (بیدل) آگے غالب ایک طفل مکتب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ جیسے دریائے فیض سے یہ غازی میاں بہت کچھ مستفیض ہوتے رہے ہیں جیسے خزانے سے بہت سا مال چرا چرا کر اپنی جھولی میں رکھ لیا ہے۔ وہ کون؟ وہ مرزا بیدل علیہ الرحمۃ ـــــ"

یگانہ ہمارے بڑے غزلگو مانے جاتے ہیں ان کی یہ بڑائی تسلیم لیکن اگر تنقیدی بصیرت کا کچھ حصہ بھی انھیں ملا ہوتا تو وہ ایسا لو چھا وار نہ کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے بیدل کے بہت سے مضامین اپنے شعروں میں اخذ کئے ہیں لیکن انھیں بہتر بنا کر اور اپنی شخصیت کی چھاپ لگا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے صرف ایک مثال سے ثبوت مل جائے گا بیدل کہتے ہیں :

تا کی زخلق پردہ برد اختفی چو خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن

"کب تک تو خضر کی طرح خلق خدا سے پردے میں رہے گا۔ بہت زندہ رہنے کی شرمندگی اٹھانے سے مر جانا بہتر ہے"

اب غالب کا یہ شہرۂ آفاق شعر دیکھئے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

ہمارے زمانے کے ایک بزرگ نقاد نے کہیں لکھا ہے کہ بڑا شاعر سرقہ نہیں کرتا ڈاکہ ڈالتا ہے اس ڈکیتی سے شیکسپیر سے لے کر مولانا روم اور حافظ اور نجانے کتنے شاعر مبرا نہیں ہیں لیکن بیدل اور غالب کے سلسلے میں ڈاکہ کا لفظ بھی گستاخی اور احسان فراموشی کے مترادف ہو جاتا ہے۔ میرا اپنا خیال تو یہ ہے اور ٹی ایس ایلیٹ اس معاملہ میں میرے ساتھ ہیں کہ غالب نے بیدل کے مضامین اور ان کے بحر تفکر سے استفادہ کر کے نہ صرف اردو شاعری کو مالا مال کر دیا بلکہ بیدل کے بھی ایشیا کے عظیم شاعر بننے میں معاون ہوئے اگر یہ ڈکیتی یا غارتگری ہے تو اس غارتگری پر بیدل کی روح ضرور خوش ہوئی ہو گی۔ طالب آملی نے اس غارتگری پر کتنا اچھا شعر کہا ہے

زغارت چمنت بر بہار منتہا است
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

(اے محبوب تو نے چمن کو لوٹ کر بہار پر احسان کیا ہے کیونکہ پھول تیرے ہاتھ میں شاخ کے مقابلہ پر زیادہ تازہ و شاداب رہتا ہے)

اسی طرح غالب کے منہ سے نظیری کی بے تحاشا تعریف اور کلام غالب میں نظیری کی پرچھائیوں نے اس وقت کے تمام اہل نظر کو چونکایا اور وہ لوگ بیدل اور نظیری کے ازسرنو معتقد ہوتے گئے۔ اس بات کو حالی نے یادگار غالب، میں کھلے الفاظ میں بیان کیا ہے

مرزا غالب پر اب تک کافی لکھا جا چکا ہے ان کے کلام کے بیشتر پہلوؤں پر ناقدین نے نظر ڈالی ہے ان کے دیوان کے اندر موشگافیاں کی ہیں۔ اسی طرح محققین نے بھی ان کے دیوان بڑی محنت سے ایڈٹ کئے ہیں۔ اب

ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے شعری سرمائے پر دور ہٹ کر بلندی سے نظر ڈالی جائے تاکہ غالب کو صدیوں کے پس منظر میں دیکھا جا سکے۔ یہ ایک نیا انداز فکر ہونے کے ساتھ شاعر کے مزاج کے مطابق بھی ہوگا۔ اسی کا شعر ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب پر سب سے اچھی کتاب حالی کی یادگار غالب اور سب سے اچھا فقرہ عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے جس میں انھوں نے دیوان غالب کو وید مقدس کی طرح ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب قرار دیا، مگر ان دونوں ناقدین میں بعد المشرقین ہے۔ ظاہر ہے بجنوری کا مرتبہ حالی سے کم ہے۔ حالی نہ صرف سب سے بڑے غالب شناس بلکہ اردو زبان میں سائنٹفک تنقید کے بنیاد گذار بھی سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم بجنوری کے متذکرہ بالا فقرے کو جس طرح سرسری طور سے یا غیر سنجیدہ انداز میں لیا گیا وہ میری رائے میں درست نہ تھا۔ تعجب یہ کہ بجنوری کا جملہ سبھی کو پسند آیا لیکن حالی کے دبدبہ اور سائنٹفک تنقید کے رعب سے کسی کو اس کی سنجیدہ تعریف کی جرأت نہ ہوئی اور نہ ان لوگوں نے اس حقیقت پر غور کیا کہ شاعری اور سائنس متضاد چیزیں ہیں۔ حالی نے انگریزی ادب کے بارے میں تھوڑی بہت واقفیت ضرور حاصل کر لی ہوگی پھر بھی انھیں اپنے ہمعصر اور ہم پیشہ ادیب میتھیو آرنلڈ کے اس مضمون کی خبر نہ ہوگی جس میں اس نے لکھا تھا کہ ہمارا مذہب آدھے سے زیادہ شاعری ہے۔ ہمارے اسلام میں بھی شاعری کو کم دخل نہیں۔ حمد و نعت و منقبت کے علاوہ شہدائے کربلا کی مجلسوں میں شعروں کو جسطرح وسیلۂ ثواب سمجھا جاتا ہے اس سے آرنلڈ کی رائے کی صدیق ہوتی ہے۔ اسی طرح متعدد آیات قرآنی کا ترنم اور آہنگ نثر میں شاعری کی بلندیوں تک پہنچتا ہے۔ میں کسی دوسرے موقع پر لکھ چکا ہوں کہ سائنس حواس خمسہ کی تصدیق اور یونانیوں کے استدلال اور منطق کی پابند رہی ہے جبکہ شاعری خلائے بسیط کی طرح لا محدود اور پھیلتی ہوئی کیفیت کا نام ہے۔ سائنس کی اساس مادہ پرست عقل پر ہے جسے زیادہ سے زیادہ آپ انگریزی میں Reasonings کہہ سکتے ہیں جبکہ شاعری میں بلند تر عقل کی کارفرمائی رہتی ہے جسے امام غزالی نے اپنی لازوال تصنیف احیاء العلوم میں نہایت شرح و بسط سے بیان کیا ہے اور اسے قرآن مجید میں آئے ہوئے لفظ 'نور' کا متبادل قرار دیا ہے۔ شاعری نورانیت اور روحانیت کی طرف اڑان بھرتی ہے جسکی وجہ سے اسکی اپیل اپنے زمانے کے باہر بھی پہنچ جاتی ہے۔ یہ وصف محض عقل بمعنی 'Reasonings' سے نہیں پیدا ہو سکتا اسی لئے عقل کو بمعنی نور استعمال کرنا ضروری ہے اور اس معنی پر اصرار کرنا اور بھی ضروری ہے کیونکہ بعض لوگ شاعری اور سائنس کو متضاد سمجھنے کے ساتھ ہی شاعری اور عقل کو بھی متضاد سمجھنے لگتے ہیں گویا شاعری کوئی بد عقل چیز ہے یا اس میں صرف جذبات کو دخل ہوتا ہے اور ہوائی اور لاطائل باتیں کی جاتی ہیں، معمولی اور دوسرے تیسرے درجہ کی شاعری میں ایسا ہو سکتا ہے بلکہ بالعموم ایسا ہی ہوتا ہے پھر بھی جمالیاتی عنصر اس میں بھی رہتا ہے لیکن غالب جیسے شاعر یا اس مرتبہ کے دوسرے اکابر شعرا جیسے اقبال، بیدل، حافظ، سعدی خاص طور سے جلال الدین رومی وغیرہ کی شاعری کو جذبات سے شناخت کرنا یا اسے عقل سے عاری بتانا بڑی جہالت ہے۔ شاعری کی یہ حیثیت متعین کرنے کے بعد جب آپ شعری تنقید پر غور کریں تو سائنٹفک تنقید کی معذوری اور کم ظرفی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے جب بڑے شاعر کے ماضی اور مستقبل دونوں طرف اثر انداز ہونے کی بات کی تھی تو وہ سائنٹفک تنقید کی سرحدوں کے باہر نکل گئے تھے اور شعری تنقید کو نور یا نور بصیرت سے وابستہ کر دیا تھا، میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ شاعری کی طرح تنقید بھی سائنس کے برعکس ہو جائے لیکن شاعری کی تنقید و تحلیل و تجزیہ میں مادی عقل کے ساتھ نور و کشف و بصیرت رکھنے والی عقل کی بھی ضرورت ہوتی ہے جسے سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک کی یورپی سائنس تسلیم نہیں کرتی۔ میں نے بہت پہلے اپنے مضمون "شعری تنقید" میں لکھا تھا کہ عہد اورنگ زیب میں جب ہندوستان شاعری کی اعلیٰ ترین سطح تک پہنچ گیا تھا اس وقت کے مستند شاعر ناصر علی نے بیدل سے اچھے شعر کی تعریف پوچھی تھی تو بیدل نے جواب دیا تھا۔

شعر خوب معنی ندارد

اس فارسی جملہ میں بیدل نے یہ کہا ہے کہ اچھے شعر کے کوئی معنی نہیں ہوتے یعنی اچھے شعر کو تجزیہ کر کے یا اس کا پوسٹ مارٹم کر کے پورے طور سے سمجھایا نہیں جا سکتا ہے۔ اب ابتدائی زمانے سے چلئے ارسطو نے اپنے استاد افلاطون کے جواب میں جو شعر کا جمالیاتی نظریہ پیش کیا تھا پھر اپنے یہاں نظامی عروضی سمرقندی نے جو شاعری کی تعریف بیان کی تھی یعنی 'شاعری ـــ معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد' پھر اور بعد میں ورڈز ورتھ کا شاعری کو finer spirit of science کہنا میتھیو آرنلڈ کا شاعری کو مذہب کا نصف حصہ قرار دینا بجنوری کا دیوان غالب کو وید مقدس کی طرح الہامی کتاب بتانا اور ان کے علاوہ بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں جو سائنٹفک تنقید کی سمجھ میں نہیں آسکتیں۔

غالب پر جو تنقیدی ادب ملتا ہے اس میں شاعر کی عقلیت پسندی یا Rationalism اور جدید طرز فکر کی بیشتر نشاندہی کی گئی ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے البتہ غالب پر بصیرت اور گہرائی سے اظہار خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی دور حاضر کی رفتار کو لے کر غالب کی معنویت مزید ابھارنے کی کوشش کی ہے (دیکھئے تنقیدات نئی دہلی مرتب ڈاکٹر نذیر احمد) شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیم غالب کے نام سے کچھ نئے راستے دریافت کئے ہیں لیکن یہ بس مستثنیات ہیں۔ جدید طرز فکر سے ہم اہل مشرق، بالخصوص جنوبی ایشیا کے رہنے والے یورپ کی سترھویں اٹھارویں اور کسی قدر انیسویں صدی کے

سائنسی، صنعتی اور سیاسی انقلابات سے پیدا ہونے والے افکار و خیالات مراد لیجئے ہیں۔ یہ افکار و خیالات ہمارے مشرقی ادب اور تہذیبی روایات سے اتنا ہم آہنگ نہیں ہیں جتنا کہ اسی سرزمین کے انیسویں اور بیسویں صدی کے افکار و نظریات ہیں جو ایلیٹ اور آئی اے رچرڈس جیسے ناقدین اور سارترے اور کامو جیسے مفکرین کے یہاں ملتے ہیں جہاں مادی تجربات اور ریاضیاتی پیمانوں کی غلامانہ پابندی نہیں ہے

میں اس مضمون میں غالب کے ماضی پر اثر انداز ہونے کی بات کر رہا ہوں اور مستقبل کے ادب سے اثر پذیر ہونے کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یعنی وہ شاعری جو اس وقت تک عدم ہے۔ جو ابھی آئی ہی نہ تھی ایسی بات سائنٹفک تنقید کے دائرۂ کار میں کیسے آجائے گی ہاں اگر ذرا سا ذہن کو موڑ دیجئے تو سائنسی تنقید بھی اسے قبول کر لے گی وہ اس طرح کہ ہم صرف شاعر سے مطلب رکھنے کے بجائے اس کے سامعین و قارئین کو بھی پیش نظر رکھیں اور دونوں کو ملا کر ایک وحدت یا اکائی بنالیں اور اس کل کا محاسبہ کریں ایسی صورت میں مستقبل کے نا آفریدہ ادب سے شاعر کا اثر پذیر ہونے کی بات بھی آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ ایلیٹ ہی نے لکھا ہے No poet no artist of any art has his complete meaning lone میں مثالیں دے کر اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ ظاہر ہے ادبی تنقید کرتے وقت اردو شاعری کو فارسی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ بعض رجحانات کی اگر چھان بین کی جائے تو فارسی کے قدیم شاعروں سے اردو کے متاخرین شاعروں تک یہ رجحانات ابھرتے ڈوبتے نظر آئیں گے۔ بالخصوص اسلامی روایت سے وابستہ مسائل جیسے تصوف میں فلسفۂ وحدت الوجود کی تعبیریں یا مسئلہ جبر و اختیار یا تصور عقل و عشق وغیرہ وغیرہ۔ چنانچہ جب کوئی بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے تو وہ پہلے کی شعری و ادبی رجحانات کی اپنی تفسیر پیش کر کے پچھلے سرمایہ سخن کی قدر و قیمت میں فرق پیدا کر دیتا ہے۔ مثنوی مولانا روم عالم اسلام میں تعریف و عقیدت کی محتاج کبھی نہ تھی لیکن اقبال کے بعد اس کی شہرت و اہمیت غیر اسلامی ممالک میں بھی پھیل گئی اور خود اسلامی ممالک بلکہ مولانا کی آخری آرامگاہ والے ملک ترکی میں مولانا کے مزار پر اقبال مینار تعمیر کر کے اس عظیم مثنوی کی نئی اہمیت و معنویت کو تسلیم کیا گیا ہے اب جبکہ بات اقبال تک پہنچ رہی ہے جن کی صحیح تعریف انھیں کے الفاظ میں 'ترکش مارا خدنگ آخریں' سے ہو سکتی ہے تو مثال کے لئے انھیں کو سنگ میل مان کر ماضی کی طرف الٹے چلئے اور دیکھئے کہ ان کے کلام میں جو چیلنج کا انداز ہے یا ایک قسم کا انحرافی رویہ جو ان کے یہاں ملتا ہے اس کے زیر اثر صدہا سال پہلے کے اشعار کسی طرح آنکھیں جھپکانے اور پہلو بدلتے ہوئے ہیں۔ اقبال کا مشہور شعر ہے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال کا یہ شعر پڑھنے کے بعد غالب کے اس شعر پر غور کیجئے۔

کم نہیں ہے ترے کوچے سے فضا جنت کی
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

غالب کے سامعین یعنی ہمعصروں کو یہ شعر بڑا اچھا اور مزیدار لگا ہوگا اور خود غالب نے اس شعر میں عشق مجازی کا مبالغہ آمیز تخیل پیش کیا ہے لیکن اقبال کے شعر کے تربیت یافتہ دماغوں کو غالب کے شعر کا کوچہ معشوق آسمانوں پر پہنچا دیتا ہے اور انہیں کرۂ زمین کا حسن اسکی دلکشی اور کار جہاں دراز کی تمام گہمی اور زندگی کی لذتیں موجودہ جنت کے سامنے صف آرا نظر آنے لگتی ہیں اور ان دونوں شعروں کو پڑھنے کے بعد جب اور پہلے بیدل کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے

در ہاں فردوس وا بود امروز
از بیدماغی تحکم فردا

(جنت کے دروازے آج کھلے ہوئے تھے لیکن میں نے بیدماغی کے عالم میں وہاں جانا کل پر ٹال دیا۔)

تو جنت کا تصور سمٹ جاتا ہے اور شاعری کا نشہ اور تند و تیز ہو کر دل و دماغ پر چھانے لگتا ہے جبکہ اورنگ زیب کا ہندوستان ایسے نشے کا متحمل نہ تھا اور شہنشاہ اس نشے کے اتارنے کا طریقہ بھی خوب جانتا تھا۔ اقبال اور غالب کے انحرافی انداز عام اور فرسودہ عقائد پر ضرب لگانے والے اشعار اور بھی پہلے ہمارے ادب میں ملتے چلے جائیں گے اس سلسلے میں عرفی فیضی اور نوعی وغیرہ نے تو کمال کر دیا تھا فارسی کے زیادہ اشعار سے مقالے کو گرانبار کرنا نہیں چاہتا صرف فیضی کا ایک شعر سن لیجئے۔

آنکہ می کرد مرا منع پرستیدن بت
در حرم رفتہ طواف در و دیوار چہ کرد

(وہ شخص جو مجھے بت پرستی سے منع کر رہا تھا حرم میں جا کر در و دیوار کا طواف کیوں کر رہا تھا)

اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ جب غالب اور اقبال کے جیسے اجتہادی اشعار ان سے پہلے بھی کہے جا چکے ہیں تو پھر ان کے تخلیق کرنے والوں کو ان کے زمانے میں وہ درجہ کیوں نہیں حاصل ہوا جو آج کے دور میں انھیں حاصل ہے اسکی صاف وجہ یہی ہے کہ ان کے دور کے سامعین نے ان کے ساتھ تحسینی تعاون نہیں کیا جسکے نتیجے میں شاعر اور قاری یا سامع مل کر ایک وحدت بناتے جو عظمت کی شکل اختیار کرتی۔ اب مجھے اتنا یاد نہیں کہ حوالہ دے سکوں لیکن میں نے شیکسپیئر کے بارے میں یہ کسی بڑے نقاد کا یہ ریمارک پڑھا ہے کہ اسکی عظمت کا سہرا محض اسکی تخلیقات کے سر نہیں ہے بلکہ دور نشاۃ الثانیہ کے تمام اہل فکر و نظر کے سر جاتا ہے جنھوں نے انھیں پڑھ کر یا سن کر اپنا تحسینی تعاون دیا تھا۔

آج زمانہ بدل جانے اور درمیان میں دوسرے عظیم شاعروں کے وجود میں آنے اور ان کے کلام کے ماضی اور مستقبل میں اثر انداز ہونے کی بنا پر

مثال میں دیے گئے شاعروں کی ساکھ قایم ہوئی اور اکے شعروں میں جو مطالب بیان کیے گئے تھے وہ ان شاعروں کی عزت و عظمت کی پہچان بنے جبکہ خود ان کے زمانے میں ایسے ہی اشعار ان کے لئے لعنت اور لوہار کا سبب بنے ہوئے تھے۔ فیضی کے ہمعصر ادبی نقاد عالم اور مورخ ملا عبد القادر بدایونی کا اول الذکر کے بارے میں بیان شہادت کے لئے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

" در وادی عناد و عداوت با اہل اسلام و طعن در اصل اصول دین و اہانت مذہب و مذمت صحابہ کرام و تابعین و سلف و خلف، متقدمین و متاخرین و مشائخ و اموات و احیاء، و بے ادبی و بے تحاشی نسبت بہ ہمہ علماء و صلحاء و فضلاء و جہار اً ملاو نہاراً ہمہ یہود و نصاریٰ و ہنود بر و صد ہزار شرف و مشہور۔"

ترجمہ

عداوت اور دشمنی کی وادی میں، اہل اسلام کی عداوت میں اور دین کے بنیادی اصولوں پر طعنہ زنی میں مذہب کی توہین اور صحابہ کرام کی مذمت میں اور ان کے تابعین اور اسلاف و اخلاف کی مذمت میں متقدمین اور متاخرین اور مشائخ کے بارے میں، جو مر چکے ہیں اور جو زندہ ہیں ان کے متعلق اور تمام علماء و صلحاء و فضلاء کی شان میں بے ادبی و بیباکی کرنے میں، پوشیدہ طور سے اور کھل کر، رات میں بھی اور دن میں بھی سارے یہودی، عیسائی اور ہندو اس سے (فیضی سے) ہزار درجہ بہتر تھے، یعنی ہزار درجہ کم قابل نفرت تھے۔

ملا صاحب کی یہ دشنام طرازی اگرچہ ان کی تقشف اور کٹر ملائیت کی وجہ سے مبالغہ آمیز ہو گئی ہے لیکن ان کی مخاصمانہ رائے بہر حال اس وقت کے لوگوں کی نمائندگی کرتی ہے جسکی وجہ سے عرفی فیضی اور دوسرے روشن خیال شاعروں کو بڑی مصیبتوں کا سامنا تھا۔ شبلی نعمانی نے اس کی بہت اچھی تصویر اپنی کتاب شعر العجم میں فیضی کے باب میں پیش کی ہے لیکن غالب اور اقبال خاص طور سے غالب نے اس مخاصمانہ فضا کو بدلنے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ غالب نے جو روایتی بلکہ بعض مذہبی معتقدات کے بارے میں دخل اندازیاں اور بیباکیاں کی ہیں وہ فیضی اور عرفی وغیرہ کی یاد دلاتی ہیں۔ غالب کا اپنے زمانے میں یہ جرأتمندانہ اعلان :۔

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

ترجمہ :۔ اے باپ مجھ سے جھگڑا نہ کر آزر کے فرزند (ابراہیم) کو دیکھ جو بھی صاحب نظر ہو گیا اس نے اپنے بزرگوں کے دین کو پسند نہ کیا

شداد پسر نداشت، باغش از تست
آں مسکن آدم بہ بنی آدم دہ

ترجمہ

شداد کے کوئی بیٹا نہ تھا اس کا باغ (ارم) تیرا ہو گیا وہ آدم کا مسکن اب اولاد آدم کے حوالے کر دے

اور فارسی زبان میں ان کی مثنوی ابر گہربار کی مناجات اور ان کے تمام تر اردو کلام بالخصوص غزلیات نے اپنے اجتہادی انداز سے رائے عامہ کو ہموار کیا اور صدہا سال پہلے کے شاعروں کو قابل احترام بنا کر ان کی حیثیت میں اضافہ کیا۔ ٹی ایس ایلیٹ کا بیان غالب کے اسی اعجاز سخن کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ماہرین غالبیات اور دوسرے ناقدین جو مجھ سے زیادہ صاحبان نظر ہو سکتے ہیں اس انداز سے بھی اس عظیم شاعر پر نظر ڈالیں اس میں ذہن کی رفتار کو معکوس Reverse Gear میں کرنا ہوگا۔ اب تک یہی دیکھا گیا ہے کہ ماضی کے شاعروں نے غالب پر کیا اثر ڈالا ہے اور غالب مستقبل کے شاعروں پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، میں دعوت فکر اس بات پر دے رہا ہوں کہ ماضی کے شاعروں پر غالب نے کیا اثر ڈالا ہے اور مستقبل کے شاعروں سے غالب نے کیا اثر قبول کیا ہے اس طرح غالبیات میں ایک نیا اضافہ ہم کر سکیں گے۔

حواشی :

۱۔ T. S.Eliot, Selected Prose,Peregrine Books, Y 22, page 23

۲۔ نیا دور اردو مجلہ۔ لکھنو، فراق نمبر دسمبر ۱۹۹۶

۳۔ Waris Kirmani,Dreams Forgotten, Aligarh 1986, P. 287

۴۔ Page 28 to 31 " " " " Ibid

۵۔ غالب، کلیات فارسی لکھنو ۱۹۶۸ء ص ۱۹۴

۶۔ رسالہ نقوش غالب نمبر لاہور فروری ۱۹۷۹ ص ۵۲۶ یگانہ چنگیزی، غالب ایک کوتا شاعر

۷۔ ترکش مارا خدنگ آخریں، اقبال نے اصلاً یہ مصرع بلکہ پورا شعر اورنگ زیب کے لئے لکھا تھا جسکا مفہوم اردو میں یوں ہوگا :۔ کفر و دیں کی جنگ میں ہمارے ترکش کا آخری تیر، اپنی شاعری کے حوالے سے اقبال اس استعارے کے زیادہ مستحق مجھے معلوم ہوتے ہیں۔ پورا شعر یوں ہے :

در میان کارزار کفر و دیں
ترکش مارا خدنگ آخریں

۸۔ بدایونی، منتخب التواریخ، کلکتہ ۱۸۶۹ء ص ۲۹۹ تا ۳۰۰

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

شہریار

فضائیں دھند سے سرگوشیوں کی اور اٹ جائیں
بدن کی یہ چٹانیں ممکنہ حد تک سمٹ جائیں

سمندر تہہ تلک جانا بہت آسان ہو جائے
اگر گوہر بھری یہ سیپیاں اک پل کو ہٹ جائیں

بتا سکتا ہے کوئی وہ مسافر کون ہوتے ہیں
جو اک رستے سے آئیں اور دو سمتوں میں بٹ جائیں

نہ جانے آنے والا وقت کیوں دشمن سا لگتا ہے
ہوائیں آئیں اور اوراق ماضی کے پلٹ جائیں

مناسب وقت ہے جنس سخن کو بیچ دینے کا
خبر کس کو ہے اس کے بھاؤ کب اور کتنے گھٹ جائیں

ریت کو نچوڑ کر
پانی کو نکالنا
بہت عجیب کام ہے
بڑے ہی انہماک سے
یہ کام کر رہا ہوں میں

سلطان اختر

جھوٹ روشن ہے کہ سچائی نہیں جانتے ہیں
لوگ اب وہم وگماں کو ہی یقین جانتے ہیں

یہ الگ بات کہ آتی نہیں دنیا داری
اہل دنیا کو مگر گوشہ نشیں جانتے ہیں

طاق و محراب کا رونا ہو کہ دیوار کا غم
بام و در پر جو گزرتی ہے کہیں جانتے ہیں

ورق دل پر ابھی نقش ہے شب نامہ غم
پھر بھی ہر صبح کو ہم صبح جانتے ہیں

جھک کے ملتے تو ہیں وہ خاک نشینوں سے مگر
آسماں والوں کو ہم اہل زمیں جانتے ہیں

سب کے ہونٹوں پر منور ہیں ہمارے قصے
اور ہم اپنی کہانی بھی نہیں جانتے ہیں

کوئی در قابل تعظیم نظر تو آئے
سر جھکانا ہے کہاں اہل جبیں جانتے ہیں

شکستہ بے سبب بیکار سی اچھی نہیں لگتی
مجھے اب اپنی سادہ زندگی اچھی نہیں لگتی

مرا غم اچھا لگتا ہے خوشی اچھی نہیں لگتی
میرے بچوں کو اب میری ہنسی اچھی نہیں لگتی

میں اپنی ہر خوشی کا کوئی دامن بانٹ دیتا ہوں
مجھے لوگوں کی آنکھوں میں نمی اچھی نہیں لگتی

کوئی ہمراہ ہو تو دم اکھڑ جاتا ہے اب اپنا
یہ کیسا قہر ہے تنہائی بھی اچھی نہیں لگتی

اسی باعث میں اپنے آپ ہی میں گھٹتا رہتا ہوں
کہ اسکو اب مری زندہ دلی اچھی نہیں لگتی

لچکتی ہی نہیں اب ٹوٹتی رہتی ہے روز و شب
مجھے اپنی انا کی سرکشی اچھی نہیں لگتی

صدائیں دے رہی ہیں پھر مجھے بربادیاں اختر
انھیں اب میری اچھی زندگی اچھی نہیں لگتی

کرشن کمار طور

ہر نقش پہ کیا جبیں کو رکھوں
نظروں میں تری زمیں کو رکھوں

ہو وردِ زباں بس اک ترا نام
تر خون سے آستیں کو رکھوں

پیغام ترا سنوں میں کیسے
موجود کہاں یقیں کو رکھوں

معلوم فریبِ ظلمتِ شب
مختار شفق جبیں کو رکھوں

پھر طور لگاؤں نعرۂ حق
ناکام میں کیوں زمیں کو رکھوں

تھا اعتبار رہے ہیں بے اعتبار مگر
اس آنکھ نے تجھے دیکھا ہزار بار مگر

خوشی کا کوئی تو پہلو ہو میرے غم سے عیاں
یہ اوج موجِ تمنا یہ انتظار مگر

صدا تھی خود کی کہ کوہ ندا کی برق آواز
وہیں رہا تھا جہاں پر مرا غبار مگر

وہی حصارِ انا تھا وہی تماشۂ جاں
تھا اعتبار مجھے خود پہ اعتبار مگر

نشانِ سمتِ سفر کیا مسافتِ جاں میں
تنا ہے حدِ نظر تک کوئی غبار مگر

فریب خود کو تو دوں اس نمودِ عشق پہ طور
طلسمِ سیرِ جہاں ہے سفر شمار مگر

رشتہ یہی اک سچا سائیں
تو میرا، میں تیرا سائیں

سورج سامنے کیا چمکوں گا
میں ہوں ڈوبتا تارا سائیں

جو نقصان ہے وہ تیرا ہے
میرا کیا نہیں جاتا سائیں

بھری ہوئی دنیا کی محفل
میں ہوں ایک اکیلا سائیں

جب سے لگن لگی ہے تجھ سے
دل کو کچھ نہیں بھاتا سائیں

اپنا اپنا اندازہ ہے
برا ہے کیا، کیا اچھا سائیں

طور کے جھوٹے افسانے میں
تیرا نام ہی سچا سائیں

اسد محمد خاں

موقع ملنے پر بھی اس نے اوسط درجے کے مرد کی طرح عورت کو مباشرت پر آمادہ کرنے کی کوشش نہ کی اور سیدھے سبھاؤ سو گیا۔ اب بھی وہ بہت ڈرا ہوا تھا۔

اور دونوں تھکے ہوئے بہت تھے۔ دنوں بعد انھیں ٹھیک سے سونے کو ملا تھا۔

مرد نے ریت پر چڑھی لانچ کے ڈھلوان ڈیک پر سوکھے ہوئے کپڑوں اور کینوس کے ٹکڑوں کی دو ڈھیریاں بنا دی تھیں۔ ایک اس نے عورت اور اس کے بچے کے لئے چھوڑ دی، دوسری پر خود جا لیٹا۔ لانچ کی گدّے دار سیٹیں جن پر اب تک وہ سونے کی کوشش کرتے رہتے تھے اور یقینی موت کے خوف سے پڑے لرزتے رہے تھے لانچ کے ساتھ برباد ہو گئی تھیں اور اوندھی پڑی تھیں۔

سات دن پہلے وہ آٹھ آدمی اور بچہ بہت سا کھانا پانی باندھ کر سمندر کی سیر کو نکلے تھے۔ دوسرے دن انھیں لوٹ جانا تھا مگر لانچ کا رڈر ٹوٹ جانے اور بعد میں انجن بیٹھ جانے کے سبب وہ بہتے بہتے کہاں سے کہاں نکل آئے تھے۔

یہ سب کچھ لانچ کے ریت میں دھنس جانے سے سات روز پہلے ہوا تھا۔

مختلف وقتوں میں آٹھ میں سے چھ آدمی جو تیرنا جانتے تھے اتاؤلے ہو ہو کے لانچ سے کود گئے۔ ان کا خیال تھا انھیں کنارہ نظر آ رہا ہے اور وہ تیرتے ہوئے پہنچ جائیں گے۔ مرد کو تیرنا نہیں آتا تھا۔ عورت شاید تیر سکتی ہو گی۔ مگر اس کا ڈھائی برس کا بچہ اس کے ساتھ تھا۔

بچے کا باپ بہت ہی کوئی کمینہ آدمی ہو گا۔ پانچ دن تک تو وہ بچے کا۔۔ یا شاید بچے اور بیوی کا۔۔ ساتھ دیتا رہا۔ اونچی آواز میں سب کو اطمینان دلاتا رہا کہ تیر کر جانے والوں میں سے کوئی ایک تو مدد لانے میں کامیاب ہو گا۔ چھٹے دن اپنی بیوی کو بتائے بغیر وہ چالاکی سے چھپائی گئی لانچ کی واحد لائف جیکٹ پہن کر منہ ہی منہ میں اپنی سلامتی کی دعا پڑھتا ہوا اندھیرے میں کود گیا۔

گھنٹے بھر بعد اس کی عورت اور باقی رہ جانے والے مرد کو شک ہوا، پھر یقین آ گیا کہ بچے کا باپ بھی کود گیا ہے۔۔ جو کودنے والوں میں چھٹا اور آخری تھا۔ عورت اپنی ذلت اور مایوسی میں کچھ دیر روئی۔ پھر اسے صبر آ گیا۔

ساتویں دن جب سورج ڈوبے دو ڈھائی گھنٹے گزرے ہوں گے ان کی بے اختیار لانچ ریت کے ایک قدرتی پشتے سے جا ٹکرائی اور دھنس کر ترچھی ٹک گئی۔

کنارے لگ جانے پر مرد عورت نے خوشی کے نعرے لگائے۔ وہ دیوانوں کی طرح ہنسے اور ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کے خوب روئے۔

زندہ بچ جانے کی خوشی نے انھیں اور تھکا دیا۔ عورت کی تھکن خود اپنے لیے بھی تھی، اپنے بچے کے لیے بھی۔ اس لیے وہ مرد کے بنائے بے ڈھنگے بستر پر بچے کو چپٹا کر لیٹ گئی اور لیٹتے ہی سو گئی۔ اب اور جاگنا اس کے بس میں نہیں تھا۔

رات میں کسی وقت بارش شروع ہو گئی ہو گی۔ جو بند ہوئی تو مرد کی آنکھ کھل گئی۔ وہ دم سادھے پڑا رہا۔ لہروں کا دبا دبا شور، کیڑے مکوڑوں کی آوازیں اور لوہے لکڑی کی کراہیں سنائی دے رہی تھیں۔ ٹھیک ہے۔ ہم کنارے لگ گئے ہیں اور جو بارش تھی بند ہو گئی ہے۔ اس نے سوچا، اس لیے تو دوسری سب آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔

مرد نے بیداری کے ابتدائی عرصے میں غور نہیں کیا تھا مگر اب اس نے ڈھلوان عرشے پر ساکت کھڑے ایک سائے کو دیکھا جو اجلے آسمان کے مقابل اتنا قریب نظر آتا تھا کہ ذرا بڑھ کر اسے چھوا جا سکتا تھا۔ پریشان ہو کر اس نے سر گھمایا عورت کے بستر کی طرف دیکھا۔ بستر خالی تھا۔ ارے، یہ عورت ہی تو کھڑی ہے۔ عورت وہاں کیوں کھڑی ہے؟

وہ جھٹکے سے اٹھ بیٹھا۔ اس کے منھ سے کوئی آواز نکلی ہو گی جو عورت نے مڑ کے کہا "شی ی ی" وہ بچے کو گود میں لیے، کمبل اوڑھے سامنے کے اندھیرے میں کچھ دیکھ رہی تھی۔ مرد اٹھا۔ کمبل اوڑھ کر وہ عورت کے برابر جا کھڑا ہوا۔ بالکل سامنے، نہ سمجھ میں آنے والے ہیولوں کے درمیان کچھ چمک رہا تھا۔ اس نے آنکھیں مل کے دیکھا۔ یہ چمک ایک بار خوب بڑھی پھر بند ہو گئی۔ لہروں کے اور کیڑوں کے شور کو کاٹتی ہوئی ایک کھردری آواز آئی "دھت تیری تو!"۔ پھر کچھ روشنی ہوئی اور اس دفعہ بڑھ کے قائم ہو گئی۔ کھردری آواز نے اس پر اطمینان ظاہر کیا، "ہاں آں اں اں"۔ روشنی بڑھ کر الاؤ بن گئی۔

مرد نے لپلپاتے شعلوں کے اجالے میں بھاری بدن کے ایک آدمی کو جو کسی قسم کا اوور کوٹ پہنے تھا آسیب کی طرح روشنی پر حاوی ہوتے دیکھا۔ وہ بوتل کے جن کی طرح ابھرتا اور لہرا کر اٹھتا ہوا دونوں ہاتھ پھیلائے الاؤ کو جیسے اپنی نحوست منتقل کر رہا تھا۔ پھر اس نے ہاتھ سمیٹ لیے اور دوبارہ آسائش کی آواز نکالی، "ہاں آں اں اں!"

ہماری طرح کا کوئی ہو گا، مرد نے سوچا، کڑاکے کی سردی اور بارش

میں رات گزارنے کو آگ جلاتا ہے۔ اچھا ہے۔ دو سے تین بھلے۔ وہ اسے پکارنے کو آگے بڑھنا چاہتا تھا کہ عورت نے اس کا بازو چھوا، آہستہ سے کہا، "سامنے نہیں جاؤ"۔

"کیوں؟"

"اپی دیکھ لو یہ کیا کرتا ہیں"۔

مرد نے دیکھا اوور کوٹ والے نے بچوں کی طرح کل کاریاں مارتے ہوئے الاؤ کے گرد چکر لگانا شروع کر دیے تھے۔ اس کی گردش میں رفتہ رفتہ تیزی آتی جا رہی تھی۔

"دیکھا تم نے؟"

"ہاں تو اس میں کیا ہے؟"

عورت پریشانی میں بولی، "یہ میرے کو چریا لگتا ہیں... پاگل ہے یمی"۔

"اکیلا ہے اکیلے میں آدمی کیا نہیں کرتا۔ پاگل نہیں ہوگا۔ اور ہوا بھی تو کیا۔ رستہ تو تاہی دیگا۔"

"دیکھ لو" عورت بے چینی سے بولی اور بچے کو جو نیند میں کسمسایا تھا کندھے سے لگا کر تھپکنے لگی۔ اس کے بیٹے نے آسائش کی آواز نکالی تھی۔ آواز بہت ہلکی تھی مگر پھر بھی الاؤ کا طواف کرتے ہوئے آدمی نے سن لی اور ٹھٹھک کے کھڑا ہو گیا۔

وہ لانچ کی طرف نہیں گھوما، ہاتھ جوڑ کر اپنی پیشانی سے لگاتار، ونڈوت کرتا آگ کی طرف جھک گیا۔ جیسے یہ آواز لانچ کی طرف سے نہیں الاؤ میں سے آئی ہو۔

"چریا ہیں بر و بر" کہہ کے عورت نے توجہ ہٹالی۔

مرد نے بڑھ کر آواز دی "اے بھائی!"

الاؤ کی تعظیم کرتا ہوا آدمی ہڑبڑا کر مڑا۔ لگتا تھا مرد نے اسے آواز سے ڈرا دیا ہے۔

"کون ہے؟ کون ہے ادھر؟" اس نے ڈپٹ کر پوچھا۔ وہ اندھیرے میں لانچ پر قائم ہوتے ہیولوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

"مسافر ہیں بھائی!"

ادھر؟... یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"ہماری کشتی بہتی ہوئی آئی ہے اور یہاں ریت میں رک گئی ہے۔"

"کشتی؟... کیسا کشتی؟... تم کتنا آدمی ہو؟" وہ دھیرے دھیرے پیچھے ہٹا تھا۔ اس نے زمین پر پڑی ایک لکڑی اٹھالی تھی۔

"گھبراؤ مت۔ میں ہوں اور ایک عورت ہے۔ بس۔ ایک گود کا بچہ ہے۔"

"بچہ؟ ہاں؟ تم کہہ رہے ہو بچہ ہے تمہارے ساتھ؟" نہ معلوم کیوں اسے اس بات پر حیرت ہو رہی تھی کہ ان کے ساتھ بچہ ہے۔

"ہاں بچہ ہے"۔

"آچ چھا... لڑکا ہے، لڑکی؟"

یہ عجیب سوال تھا۔ مگر وہ پوچھ رہا تھا تو مرد نے جواب دے دیا۔ عورت نے مرد کی طرف دیکھ کر ایسے سر ہلایا تھا جیسے جتا رہی ہو کہ دیکھا، میں نہ کہتی تھی۔

موٹا آدمی یہ سن کر خوش ہوا کہ ان کے ساتھ جو بچہ ہے وہ لڑکا۔ اس نے ہاتھ کی لکڑی پھینک دی اور اندھیرے میں نظروں سے تلاش کرتے ہوئے یوں ہاتھ پھیلائے جیسے سہارا دے کر یا بازوؤں میں لے کر انھیں لو سے اتارنا چاہتا ہے۔ "آؤ، یہاں آگ کے پاس آجاؤ۔"

مرد نے ہاتھوں میں سامان اٹھایا اور سنبھل سنبھل کے ترچھی کھڑی ہوئی لانچ سے اتر کر کیچڑ کے ڈھیروں میں، راستہ بناتا الاؤ تک پہنچ گیا۔ عورت لانچ پر ہی رہی نہ وہ سامان اٹھانا چاہتی تھی، نہ الاؤ کے اور اس اوور کوٹ والے کے پاس اکیلی ٹھہرنے کو تیار تھی۔ باقی سامان لے کر مرد اپنے دوسرے پھیرے میں الاؤ کی طرف چلا تب کہیں عورت اس کے ساتھ آئی۔

بیٹھ جاؤ۔ تم ادھر نکل آؤ میرے پاس۔۔۔ بچے کو گرم رکھنے جرورت ہے"

عورت اوٹ میں بیٹھی رہی۔ اس نے اوور کوٹ والے کی بات کوئی جواب نہ دیا۔ مرد نے اسے آگے آنے کا اشارہ کیا تو اس نے انکار میں سر دیا۔

"کدھر کو جانے کا ہے؟" اوور کوٹ والے نے پوچھا

"کہیں بھی" مگر مرد کو اپنا یہ جواب احمقانہ لگا تو اس نے فوراً دیا، "جانا تو آگے ہے پر جہاں ٹرین ملے۔۔۔ یا بس مل جائے۔ ایسی کوئی تم بتاؤ۔"

"ہاں آں ں ں۔" اس نے اطمینان کی آواز نکالی۔ "بتائیں گا، بتائیں گا"۔ یہ کہتے ہوئے وہ عورت کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔

عورت پردے دار نہیں تھی۔ مرد کو کچھ نہیں لگتی تھی مگر اس موٹے کا اس طرح گھورتے رہنا اچھا نہیں لگا۔ ایک بار یہ خیال ضرور آیا وہ عورت کو ایسے نہیں گھورتا تھا جیسے مرد گھورتے ہیں۔ وہ تو شاید اسے دیکھ نہیں رہا تھا۔ وہ اس کے بیٹے کو دیکھے جا رہا تھا۔

مرد نے پوچھا، "تم یہاں کہاں رہتے ہو؟" اس کے بارے میں جا بھی ضروری تھا۔

"ایں؟۔۔۔ ہاں۔۔۔ یہیں۔۔۔ ادھر ہی رہتا ہوں" اس آس پاس کے ویرانے کو بازو کے اشارے سے بتایا۔

"یہاں؟۔ اس شمشان گھاٹ پہ؟"

"سمسان؟" اس نے دوہرایا

"ہاں ہماری لانچ کا خاتمہ۔۔۔ دشرام۔ ہوا ہے نا یہاں" مرد سمجھانے لگا۔

اوور کوٹ والا سمجھ گیا کہ اس نے شمشان گھاٹ کیوں کہا ہے۔ ابھی ہنسنے لگا، پھر بولا، "میں تگر کا ہوں"۔

"تگر؟ تگر؟" مرد نے بار بار دہرایا۔

"ہاں۔۔۔ مہانگر"

مرد نے ہاں میں سر ہلایا، "اچھا، مہانگر" وہ ایسے کہہ رہا تھا جیسے سمجھ ہی تو گیا ہے کہ کون سا مہانگر۔

"پاس میں یہ دوسرا ہے نا۔۔ نگر اور کوٹ"

"تم ادھر ہی کے ہو؟"

"سمجھو ہوں بھی اور نہیں بھی ہوں"۔

"اچھا؟"

"نگر سے گھر چھوڑ کے آ گیا۔ ادھر کام بہت تھا۔ ادھر گاؤں میں ابھی میرا کام جما نہیں ہے۔"

"وہ۔۔۔ گاؤں؟۔۔۔ یہاں سے کیا قریب ہے؟"

"ہاں بہت میں بہت ساڑھے چار پانچ میل ہوئیں گا۔"

"کیا کام کرتے ہو؟"

"جانور کا ڈاکٹر ہوں۔ جس کو سلوتری بولتے ہی سلوتری۔ وہ ہوں"

مرد جوتے موزے پہن کے سویا تھا جو لانچ سے اترنے پر بھیگ گئے تھے۔ اب وہ ان سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنے پیر تاپنے لگا، "یہاں گاؤں میں تمہارا کام کیوں نہیں جما؟ ادھر تو زیادہ کام ہونا چاہئے۔ گاؤں میں جانور زیادہ ہوتے ہیں۔"

وہ کہنے لگا "بس۔ نہیں جما۔"

عورت کا بیٹا جاگ اٹھا تھا اور الاؤ کی طرف ہمک رہا تھا۔ سلوتری عورت سے بولا۔ "چھے سندر ہے۔ کتنے سال کا ہوئیں گا؟"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ مرد نے کہا، "ہاں خوب صورت ہے"

سلوتری نے اچانک پوچھا، "یہ دونوں۔۔ لاں چھے تمہارا کون ہے؟"

"پڑوسی"

"کیسا؟" اسے ناکافی جواب ملا تھا۔ وہ اور جاننا چاہتا تھا۔

مرد اس سوال جواب کے دوران عورت کا چہرہ دیکھے جا رہا تھا۔ اسے بیٹے کے بارے میں، اپنے بارے میں اس طرح پوچھا جانا برا لگ رہا تھا۔ سلوتری کے "کیسا؟" کے جواب میں مرد نے ہاں میں سر ہلایا اور مسکرا کے کہا، "اچھا۔ بہت اچھا پڑوسی ہے"۔

سلوتری سمجھ گیا کہ آگے اسے کچھ نہیں پوچھنا چاہئے۔ مرد کی کلائی کی طرف اشارہ کر کے بولا "دن نکلنے میں گھنٹا ایک سے جیادہ ہوئیں گا؟ کیا؟"

پانچ بجنے والے تھے، مرد نے کہا، "سمجھو دو، پونے دو گھنٹے باقی ہیں۔"

"تم لوگ ابھی کچھ کھائیں گا؟ میں گاؤں سے بہت لے کے چلا تھا۔۔۔ ہاں؟ دیوے؟ دیوے؟"

مرد نے کہا کہ نہیں ہم کچھ نہیں کھائیں گے تمہیں بھوک ہو تو ہمارے پاس اناس اور ناریل ہے۔ اس نے اناس کے ٹکڑے لے کر خوب آواز سے کھانا شروع کر دیے۔ ناریل اس نے اپنے اوور کوٹ کی جیب میں ڈال لیا۔ یہ پھر کھاؤں گا"

عورت نے اسے کھاتے دیکھ اور سن کر برا منہ بنا لیا تھا۔ اوور کوٹ والا بھی سمجھ گیا ہو گا کہ عورت اسے گھاس نہیں ڈالے گی۔ اسے پروا بھی نہیں تھی۔ وہ اناس کھاتے ہوئے بھی اس کے بیٹے کو دلچسپی سے دیکھتا رہا۔

اناس کھا کے اس نے اوور کوٹ کی آستینوں پر ہاتھ پونچھ لیے او ڈکار لی۔

عورت نے آخری بار اس کی طرف نفرت سے دیکھا اور اوڑھتے ہوئے کمبل میں منہ دے کر خود بھی چھپ گئی اپنے بیٹے کو بھی چھپا لیا۔ اس نے مرد کی پیٹھ سے ٹیک لگا کے کچھ دیر اونگھنے کا سوچ لیا تھا۔

موٹے سلوتری نے اوور کوٹ کی جیب سے بیڑی کا بنڈل نکالا، مر کی طرف بڑھا دیا جب اس نے سر ہلا کے انکار کیا تو خود ایک بیڑی سلگا کر آگ کے قریب ہو بیٹھا۔

دو تین لمبے کش لے کر اس نے مرد سے ایک دم سوال کیا، "کوئی بیوی چھے؟ کوئی کھاندان پریوار تو تمہارا بھی ہوئیں گا؟۔۔ آں؟"

مرد نے کہا، "نہیں۔ کوئی خاندان، پریوار نہیں ہے میرا۔"

"آچھا۔۔۔ حیرانی کی بات ہے!"

"کیوں؟"

بولا۔ "ابی دیکھو نا۔ میرا بھی کوئی کھاندان پریوار نہیں ہے۔ بیاہ میں نے کیا نہیں۔ ایک عورت ہوتی تھی، پڑوس میں۔۔ جیسی یہ تمہاری ساتھ والا ہے۔۔ سندر، سوشیل۔ بس کچھ دن اس کا، میرا ساتھ رہا۔ اس سے چھے کوئی نہیں ہوا۔"

مرد نے گھبرا کے سر گھمایا۔ اگر عورت نے اس کی یہ بات سن لی ا سلوتری کی خیر نہیں، منہ نوچ لے گی موٹے کا۔ مگر وہ اپنے کمبل میں غائب تھی۔

مرد نے کہا، "دیکھو سلوتری صاحب! میرے ساتھ والی بال بچوں والی، مان مریادا والی عورت ہے۔ اس کا آدمی بچے کا باپ بڑا بھاری بیوپاری ہے۔ ہماری تمہاری بات میں عورت کا کوئی بیچ نا ہی رکھو تو اچھا ہے۔"

سلوتری نے سنجیدگی سے ہاں میں سر ہلایا، "ہاں۔ یہ بات ابی میں نے سئی نہیں بولی تھی۔ تم کوئی کھیل نہیں کرنا۔ میرا کہنا کوئی ہور نہیں تھا۔ آپ لوگ جانو، آپ کا کام جانے۔ ہم کون"

مرد نے دعا کی کہ یہ ہمیں کسی ٹھور ٹھکانے پہنچا دے اس وقت تک سب ٹھیک ہی رہے یہ اسی طرح کچھ نہ کچھ کہتا رہا تو عورت کے ساتھ اس کی بات بگڑ جائے گی۔

اس کا دھیان بٹانے کو مرد نے پوچھا، "گاؤں سے یہاں تک تم کیسے آئے؟"

کہنے لگا "آتا رہتا ہوں۔۔ میرے کو گھوڑوں کی دوائی کے لیے ایک نعش چیے۔ سمجھا سمجھتے ہو؟ نعش نعش۔۔۔ وہ چیے ہوتا ہے۔ رات میں توڑا جاتا ہے۔ وہ لینے آتا ہوں۔۔ ادھر بہت ہے۔"

وہ مرد کے سوال کو غلط سمجھا تھا۔ اس نے کیوں آئے ہو نہیں پوچھا تھا، کس ذریعے سے آئے ہو پوچھا تھا۔

مرد نے دوسری طرح سوال کیا تو بولا، "میرے پاس موٹر سیکل ہے۔ پرانی ولڈ وار ٹو کے جمانے کی ہے۔ پر چلتی بردبر ہے" اشارے سے اس نے جھاڑیوں کی اوٹ میں کھڑی اپنی موٹر سائکل دکھائی۔

"گاؤں سے آگے کوئی بس ملتی ہے؟"

کہنے لگا، "ہاں، دیکھیں گا۔۔ ادھر پہنچ جاوے پھر دیکھیں گا۔"

یہ بھی عجیب جواب تھا، مرد نے کہا، "تم سمجھے نہیں۔ نگر کو، کوٹ کو کسی اور جگہ کو تمہارے گاؤں سے کوئی بس لاری تو جاتی ہوگی؟ میں نے اس کا پوچھا تھا"

بولا "اسی کو بولتا ہوں۔۔ پہنچ جاوے ہم لوگ پھر دیکھیں گا۔"

مرد چڑ گیا، "اس میں دیکھنے کا کیا ہے؟۔۔ کوئی لاری بس اگر چلتی ہے تو چلے گی، نہیں چلتی تو نہیں چلے گی۔"

سلوتری نے دھیرے دھیرے انکار میں سر ہلانا شروع کیا۔ کہا کچھ نہیں۔ تھوڑی دیر اسی طرح مرد کی عقل کا ماتم کرنے کے بعد بولا، "تم لوگ کوئی بڑے موٹے نگر سے آئے ہو۔۔۔ ہاں؟"

مرد نے کہا، "ہاں"

"جبی تو"

مرد نے اس کی طرف سے منہ پھیر لیا۔ عورت شاید ٹھیک کہتی تھی۔ یہ آدمی تھوڑا اکھسکا ہوا ہے۔

وہ اسی رو میں بولے جا رہا تھا۔ "مہانگر میں سب کچھ اپنے ٹیم سے ہوتی ہے۔ مہانگروں کی کیا بات ہے۔ باپ رے باپ"۔ پھر کہنے لگا، "ابی میرے گاؤں کی سوچو۔ پھر وہ سب جے کی سوچو تو کچھ کمن گھیری کہا جاتا ہے۔ کیا؟"

اسے چپ کرانے کو مرد نے بات ختم کر دی، کہا، "ہاآں۔۔ بسوں کے ٹائم میں گڑبڑ ہو جاتی ہوگی۔ چھوٹی جگہ ہے"۔

وہ ہنسا، بولا "چھوٹی ہے بردبر بولا۔ سات روج میں دو روج بس آتی ہے بھائی!۔ ابی یہ کھبر نہیں کہ کون دو روج۔ بدھ وار اور ایت وار؟ یا سنگر وار اور منگل وار؟۔۔۔ دوئی روج نگر سے بس آتی ہے۔ اسی کر کے بولا ہے کی ہم لوگ ادھر پہنچ جاوے پھر دیکھیں گا؟"

مرد چپ رہا۔ سلوتری بھی تھوڑی دیر چپ رہا پھر پوچھنے لگا، "آج کون دن ہے؟"

مرد کیا کہہ سکتا۔ دھیرے سے بولا، "دن؟۔۔۔ پہلے کہیں پہنچ جائیں پھر دیکھیں گے۔"

یہ بات مرد نے سلوتری کی طرح کہی تھی اور کہہ کے خود ہی ہنس دیا تھا۔ وہ کم زور دماغ کا بے شک ہوگا مگر مرد کو ہنستا دیکھ کے بات کی تہہ تک پہنچ گیا اور ہو ہو ہو کر کے خود بھی ہنسنے لگا۔

آدھے گھنٹے تک کوئی نہ بولا۔ سلوتری اپنے اوور کوٹ کی بگل میں لپٹا آگ کے پاس سرک آیا تھا۔ جب وہ کافی اگھ چکا تو اس نے کھنکار کے مرد کو جگا دیا اور پوچھا، "نام کیا ہے تمہارا؟"

مرد نے بات کا جواب دینا ضروری نہ سمجھا کمبل میں سے جھانک کے اسے دیکھا پوچھا "سوئے نہیں؟"

"نہیں" سلوتری نے کہا اور اپنا سوال دہرا لیا، "نام کیا ہے؟"

"مرد"

"انوکھا نام ہے۔۔ ہے کی نہیں؟"

"ہاں"

"تم کام کیا کرتے ہو؟"

"بس۔۔ رہتا ہوں اپنے گھر میں"

سلوتری نے شاید سنا نہیں ہوگا۔ اپنی رو میں بولا۔ "یہ عورت۔۔ نہیں چھوڑو۔۔ عورت کا کوئی چکر نہیں ہوئیں گا۔ لڑکا یہ کتے ایک برس کا ہے؟"

اس پہ خفا ہونا بے کار تھا لیکن مرد جھنجھلا گیا، دھیرے سے کہنے لگا، "بچے کا بھی کوئی ذکر نہ ہوتا تو اچھا تھا۔ خیر، اس سے اگر تمہاری تسلی ہوتی ہے تو سن لو۔۔ لڑکا دو ڈھائی سال کا ہوگا۔"

"ہاں آں ں ں!" اس نے اطمینان کی آواز نکالی۔

صبح میں ابھی دیر تھی مرد نے محسوس کیا عورت جتنی نیند لینا چاہتی تھی، لے چکی ہے اور اٹھنے والی ہے۔ وہ اس سی تکی ہوئی اب اپنی بیٹھک بدل رہی تھی۔ مرد نے دھیرے سے اسے آواز دی۔

بولی، "ہوں"

"نیند پوری کر لی تم نے؟"

"ہاں"

"تو ادھر الاؤ کے رخ بیٹھ جاؤ۔ بیٹے کو ذرا سینک لگنے دو۔ ہوا چل ہے تو سردی بڑھ رہی ہے۔"

کہنے لگی، "سردی کی خبر ہے"۔

مرد نے کہا، "نہیں بالکل خبر نہیں ہے۔ تم آجاؤ ادھر۔ میں ہوا کے رخ بیٹھتا ہوں۔ تم میری جگہ سنبھال لینا۔ آجاؤ۔"

دھیرے سے بولی، "چرپے کے آگے نہیں بیٹھنا میرے کو۔ میں اودری ٹھیک ہاں"۔

مرد نے دھیمی آواز میں سمجھایا۔ "ضد نہ کرو۔ اور نیہ پاگل چرپا نہیں

تم سے کچھ نہیں کہے گا۔ میں نے ڈرا دیا ہے اسے۔ کہہ دیا ہے یہ ایک بھاری ری کی عورت ہے۔

وہ رازداری سے ہنسی، "تم نے الٹا ڈرا دیا ہیں، میرے کو تو کمدا اس سے ناہیں، چہ ہے سے۔"

خبر نہیں وہ مسخرا پن کر رہی تھی یا کیا تھا۔ مرد نے جیسے تیسے اسے، کے بیٹے کو ہوا کی زد سے ہٹا کر الاؤ کی گرمی میں پہنچا دیا۔ سلوتری کو بھی یہ پسند آئی۔ اس نے کہا، "ہاں آں ں ں۔" پھر اس نے اور لکڑی ڈال کر الاؤ اگ اونچی کردی اور عورت کو جگہ دے کر خود ہٹ کے بیٹھ گیا۔ مرد نے آدمی برا نہیں ہے۔ عورت کو بے وجہ اس سے چڑ ہو گئی ہے۔

صبح ہوئی تو سونے کا پتہ بھی نہیں چلا۔

اس اجاڑ نحوست بھری جگہ چڑیوں کا چہچہانا اور بھونروں کی گنجن کیا دیتی اس وقت تو لہروں کا شور بھی تھم گیا تھا۔ دھوپ بھی ڈرتے ڈرتے رہی تھی۔

ساحل پر اکٹھا ہو گئے کچرے میں موٹے سمندری چوہوں اور آبی ں نے خوراک کی تلاش میں اپنی دوڑ بھاگ اور لپک جھپک شروع کر دی

سلوتری اٹھ گیا تھا اور موٹر سائکل میں کھٹر پٹر کر رہا تھا۔ سامان کا اچھا بڑا پشتارہ اس نے پٹرول کی ٹنکی پر تسمے سے کس دیا۔ مرد اٹھ کر پاس گیا تو "یہ ٹینکی پر سیٹ جیسی بنا چھوڑی ہے۔ کیا؟"

مرد نے ہاں میں سر ہلا کر اس 'سیٹ جیسی' کی تعریف کی۔

سلوتری نے کہا "لڑکے کو ادھر سامنے سیٹ پہ بٹھا دیں گا۔ تم دوئی پیچھو کی سیٹ پہ بیٹھ جانا۔"

مرد نے انکار میں سر ہلایا، "ہم دو جنے پیچھے بیٹھ جائیں گے۔ بچے کو ماں سنبھالے گی۔"

اس نے غور سے مرد کی بات سنی پھر آہستہ آہستہ سر ہلا کر اس نے بات کے ہر پہلو کو سمجھ لیا بولا۔ "چلو یہ بھی ٹھیک ہے۔"

اس طرح کچھ سامان ساتھ لے کر کچھ وہیں پھینک کر وہ دیرے ے موٹر سائیکل پر چل پڑے۔ پکے کا راستہ اسکا خوب دیکھا بھالا ہو گا، پھر لتنی بار وہ کسی غلط پٹی پر مڑا اور آگے دلدلی کیچڑ سے یا چڑھ آنے والے ری پانی سے بند پا کر اسے واپس ہونا پڑا۔ ویسے وہ راستہ پر پوری توجہ دیتا، شی سے اپنی موٹر سائیکل چلاتا رہا۔ عورت مرد ڈر رہے تھے کہ باتونی آدمی یسا کہ کچھ کی عادت ہوتی ہے مڑ مڑ کر باتیں کرتا چلے گا تو مشکل ہو جائے

گاؤں میں وہ کوئی گھنٹہ بھر بعد داخل ہوئے۔

صبح کی سرگرمی کب کی شروع ہو چکی ہو گی، کیونکہ چال سے لگتا تھا ں کے لوگ کہیں جا کر لوٹ رہے ہیں، یا ہو سکتا ہے بے فکری سے چلتے ہوئے گھروں سے نکلتا کے مزاج میں داخل ہو۔

ایک چوک ہی گاؤں کا کل بازار تھا۔ یہ چوک چار سڑکوں، گنتی کے مکانوں اور تین دکانوں سے مل کر بنا تھا۔ گاؤں کی آبادی بہت کم ہو گی، کیونکہ جتنے لوگ وہاں رہتے ہونگے شاید وہ سبھی چوک میں آکر بیٹھے تھے یا وہاں سے گزر رہے تھے۔ سلوتری کی موٹر سائیکل کا شور انھوں نے منٹوں پہلے سن لیا تھا۔ سب رہگیر دکانوں کے مالک اور گاہک آواز کے رخ گھوم گئے کیونکہ گاؤں کے چوک میں داخل ہوتی اس سڑک پر وہ سلوتری کی بائک کے بر آمد ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔

وہ پر شور مشین چوک میں داخل ہوئی تو لوگوں نے جو دیکھا اسے سمجھنے میں انہیں کچھ وقت لگا پھر کورس میں انھوں نے "ہا آ" جیسی کوئی آواز نکالی۔ وہ ان تین کو سلوتری کے ساتھ دیکھ کر حیران ہوئے ہوں گے اور یہ حیرت کی آواز ہو گی کیوں کہ آواز کے تیور سے لگتا تھا کہ اس سے کسی کی توہین مقصود نہیں ہے۔ نہ ہی یہ خوشی کی آواز تھی۔

سلوتری نے آواز سن کر بس ایک لفظ کہا۔ "سالے!"

بظاہر ہے وہ گاؤں کی آبادی سے خوش نہیں تھا۔

چوک کے قریب ہی۔۔۔ کیوں کہ چوک سے دور کچھ نہیں تھا۔۔۔ تو قریب ہی ایک گودام تھا۔ گودام کے برابر سے ایک تنگ زینہ اوپر جاتا دکھائی دیا۔ سلوتری نے موٹر سائیکل روک دی مگر وہ لوگ فوراً ہی اوپر نہیں گئے۔ سلوتری نے پہلے مرد عورت بچے کو پھر سامان کو بائک سے اتارا اور کوٹ سے چابیوں کا گچھا نکالا، گودام کا پھاٹک کھولا، سلوتری گیری کے اوزاروں اور لکڑی کے ایک چھوٹے ڈھیر کے سوا گودام خالی تھا۔ اس نے موٹر سائکل گودام میں پہنچائی۔ پھاٹک بند کر کے تالا ڈالا۔ یہ سب کرنے کے بعد ہی اس نے زینے کا تالا کھول دونوں کو سیڑھیاں چڑھنے کو کہا۔

اوپر ایک کمرا، غسل خانہ اور کھلی چھت تھی۔ چھت پر ایک طرف کوئلے کی انگیٹھی رکھی تھی، سمجھو وہ جگہ سلوتری کا کچن تھا۔

اوپر پہنچ کر اس نے دونوں کو چھت پر پڑی ٹوٹی کرسیوں پر بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود کمرے کے دروازے پر پڑا تالا کھول پوٹلیاں سمیت کمرے میں چلا گیا۔ اندر سے دروازہ بند کر لیا۔ مرد عورت کچھ دیر باہر رہے۔ اس دوران میں اندر سے کھٹر پٹر کرنے کی آوازیں آتی رہیں۔

عورت نے مرد کے کان کے پاس منہ لا کر ہنستی ہوئی آواز میں کہا۔ "میرے کو تو یہ تمام پاگل لگتا ہیں۔ چہ یا ہیں۔۔۔ تیری کسم!"

دو تین منٹ بعد سلوتری نے دروازہ کھولا۔ دونوں سمجھ رہے تھے دروازہ بند کر کے وہ کمرے کی حالت ٹھیک کر رہا ہو گا۔ مگر کمرا ویسا ہی بے ترتیب اور میلا تھا جیسی سلوتری سے متعلق کسی بھی چیز کو ہونا چاہئے تھا۔ بس اتنی دیر میں اس نے اپنی دونوں پوٹلیاں کہیں غائب کر دی تھیں اور اوور کوٹ اتار دیا تھا۔

کمرے میں دو کھری چارپائیاں پڑی تھیں۔ ایک دیوار کے ساتھ زنگ کھائے ہوئے اسٹیل کی الماری کھڑی تھی۔ الماری پر بھاری کنڈا لگا کر تالا ڈال دیا گیا تھا۔ دوسری دیوار کے ساتھ باکڑا پڑا تھا۔ سر کنڈے سے بنا ایک موڑھا فرش پر لڑھک رہا تھا۔ سلوتری اسے سیدھا کر کے بیٹھ گیا اور بولا، "ابھی تم لوگ کے ناشتے کا کوئی سادھن کریں گا۔ پھر تم بھلے ہی آرام کرنا۔"

عورت نے زور سے انکار میں سر ہلایا مرد سے بولی۔ "میں اسے بول دو کھانا پینا کچھ مت کرے۔ گاڑی کا ٹیم پتا کر دے۔۔۔ بس۔"

مرد نے سلوتری سے کہا کہ ہم کچھ نہیں کھائیں گے تم تو بس کے آنے جانے کا معلوم کر دو۔ سلوتری منہ ہی منہ میں بڑبڑاتا رہا کہ ہم گھر میں ہوتے تو ٹھیک سے مہمان داری کرتے۔ یہ گاؤں ویسے ہی سالی بے کار جگہ ہے۔ لوگ سالے اچھے نہیں۔۔۔ "پر بھیا! کچھ نہ کچھ جل پان تو کرنا ہی ہوگا"۔۔۔ پھر اس نے خود تجویز دی کہ چائے، کافی کچھ پی لو۔ کافی کو اس نے جم کے "کوفی" کہا تھا۔

مرد نے چائے کافی پہ رضامندی ظاہر کی۔ عورت کی طرف دیکھا، وہ اس کی کہی ہوئی بات کی مروّت میں خاموش رہی۔ ویسے لگتا تھا اسے سلوتری کا دیا ہوا پانی بھی قبول نہیں۔

مرد عورت دونوں نے ایک ایک چارپائی سنبھال لی تھی۔ عورت نے اپنے بیٹے کو آدھا گود میں آدھا پلنگ پر لٹا دیا تھا۔ اس وقت بھی وہ بہت تھکی ہوئی لگ رہی تھی۔ مرد نے ایک کمبل اپنی والی چارپائی پر پھیلا دیا۔ کہا کہ اس پر بچے کو لٹا دو، اسے کچھ اڑھا دو۔ خود بھی تھوڑی دیر پیر پھیلا لو۔ وہ اٹھ کر باکڑے پر جا بیٹھا۔

پندرہ بیس منٹ بعد سلوتری دو چھماتی چمکتی پیالیوں میں خوب گہری کافی بنا لایا۔ مرد نے شوق سے اور عورت نے آزمائشی سا گھونٹ بھرا۔ بہت تیز اور گاڑھی کافی تھی۔ سلوتری خود بھی ایک فوجی ٹائپ مگ لے کر آ گیا اور اپنا موڑھا کھینچ سامنے بیٹھ کے کافی پینے لگا۔

کافی پیتے ہوئے وہ سمجھاتا رہا کہ کس طرح ان دونوں کو تھوڑی دیر کے لیے یہاں آرام کرتا چھوڑ کر وہ کسی کھمباتا کے پاس بس کا معلوم کرنے جائے گا کیوں کہ اگر اس نے کھمباتا کے سوا کسی اور سے بس کا پوچھا تو ہو سکتا ہے وہ صحیح نہ بتائے، بھٹکا دے۔ کہنے لگا یہاں بھٹکانے والے، جھوٹ سچ بکواس کرنے والے بہت ہیں۔ گاؤں بھر میں ایک کھمباتا ہی ایسا ہے جس سے سلوتری کی بات چیت ہے۔ وہ پارسی بھائی ہے اور کسی سے بھی "کھار باجی" نہیں کرتا۔ اپنے کام سے کام رکھتا ہے۔ کہنے لگا یہاں کے لوگ سسرے ایک دوسرے کو ستاتے رہتے ہیں۔

مرد نے سوچا یہ اگر مسلسل بولتا رہا تو میں کافی بھی ختم نہ کر پاؤں گا، لوٹنے لگوں گا۔ سلوتری کے ایک ہی رفتار سے لہجہ تیز یا دھیما کیے بنا بولتے رہنے سے مرد کو نیند کے جھونکے سے آرہے تھے۔ ابھی کچھ کافی باقی تھی کہ اس نے کافی سے فرش کی طرف ہاتھ بڑھا کر پیالی رکھ دی اور بازو کا تکیہ بنا کر بنچ پر لیٹ گیا۔ نیند کا غلبہ ایک دم ہوا تھا۔ ایک دھندلا سا خیال یہ بھی موجود تھا کہ عورت چارپائی پر گٹھری بن کر لیٹ رہی ہے۔ اس نے اپنی پیالی شاید سلوتری کے حوالے کر دی ہے، جو موڑھے پر سے جھک کر اپنا مگ فرش پر رکھ رہا تھا، ساتھ ہی وہ چکی کی گھرر گھرر جیسی یکساں آواز کچھ نہ کچھ برابر بکے جا رہا تھا۔

مرد گھنٹے دو گھنٹے بعد یا شاید پندرہ بیس منٹ بعد بیدار ہوا تو اور بھی تھکا ہوا تھا۔ لگتا تھا میلوں دوڑ کے آرہا ہے۔ پیاس کے مارے اس کے حلق میں کانٹے پڑ رہے تھے۔ سر بھاری تھا اور متلی ہو رہی تھی۔

دیوار کے سہارے سے وہ باکڑے پر اٹھ کر بیٹھنے لائق ہوا۔ کچھ دیر پہلے سر میں جو بھاری پن تھا اب اس نے مغز میں چلتے ہتھوڑے کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس کی آنکھوں میں پانی بھر گیا۔ سامنے دیکھنا چاہا تو سب کچھ اسے دھندلا دھندلا لگا۔ کھاٹ پر بیٹھی عورت تک دکھائی نہ دیتی۔

مگر عورت سامنے نہیں تھی۔ وہ وہاں تھی ہی نہیں۔ نہ اس کا بیٹا تھا۔

ایک دھاردار آرے جیسا کاٹتا ہوا خوف مرد نے اپنے سینے میں اترتا محسوس کیا۔ اس نے بنچ سے اٹھنا چاہا مگر ہاتھ پیروں کی دکھن اور مغز میں چلتے ہتھوڑوں نے بے بس کر کے اسے پھر بنچ پر گرا دیا۔ اس نے چیخنا چاہا۔ عورت کو پکارنا، خبردار کرنا چاہا مگر کانٹوں نے حلق سے اتنی آواز بھی نہ گزرنے دی جسے وہ خود ہی سن لیتا یہ کیا ہو رہا ہے مجھے؟ عورت کہاں ہے؟ اور اس کا بیٹا؟

سلوتری ایک لفظ ذہن میں بیدار ہوا، پھر دوسرا لفظ 'دشمن'۔

مرد نے اب بنچ کو دونوں ہاتھوں سے تھام کر اٹھنے کی کوشش کی۔ وہ اٹھا اور دیوار پکڑنے پکڑے دو قدم چلا۔ پکارنے کی کوشش کی تو اپنی آواز بھی اسے مشکل سے سنائی دی۔ بدن کی دکھن نے اسے پھر بنچ پر گرا دیا۔

اور اسی وقت مرد نے وہ آواز سنی۔

وہ انسان کی آواز نہیں تھی۔ پھر بھی کوئی اس چیخ کو غیر انسانی نہیں کہہ سکتا تھا۔

وہ کسی مرد، کسی عورت، کسی بچے کی چیخ تھی اور ان تینوں میں سے کسی ایک کی نہیں یا پھر بجلی سے چلتے کسی آرے کی دھار کو پتھر یا لوہے سے چھوا دو تو شاید ویسی آواز پیدا ہو گی۔ دھات اور پتھر میں سے کسی ایک کی آواز۔

پھر کسی نے بے حساب خوف سے مغلوب ہو کے پکارا، "نیچے آجا رے!۔۔۔ نیچے آجا!"

یہ عورت تھی۔ اسے کہیں نیچے سے بلا رہی تھی۔

مرد نے خود کو بنچ سے اٹھایا اور منہ کے بل فرش پر جا گرا۔ اگر دونوں پنجے پھیلا کر قریب آتے فرش کو وہ ان پر روک نہ لیتا تو اس کا اپنا چرامٹی کے برتن کی طرح ٹوٹ گیا ہوتا۔

عورت پھر پکاری، "اورے آجا۔ نیچے آجا" اب کے وہ اسے بہت بے بسی میں بلا رہی تھی۔

مرد خود کو سمیٹ کر ایک طیش کے ساتھ فرش پر سے اٹھا۔ وہ دو

قدم چلا بھی۔ دیوار کے سہارے سہارے اس نے کمرے کی پوری لمبائی طے کی۔ شانوں پر ٹکا ہوا اس کا سر، لگتا تھا پھٹ پڑے گا۔

سر کی ایسی تیسی! ہاتھ پیروں نے تو اس کا حکم ماننا شروع کر دیا ہے۔

وہ کمرے سے نکل کے کھلی چھت پر آگیا۔

نیچے سے۔۔ کہیں نیچے سے عورت کے بلک بلک کے رونے کی آواز آرہی تھی۔ وہ حرام کی اولاد سلوتری۔ اس کے ساتھ زور زبردستی کر رہا ہے۔ سالا کمینہ! کتے کا موت! مرد زینے پر جھپٹا اور لڑھک کر چھ آٹھ سیڑھیاں اپنی پشت اور پنڈلیوں پر سینکدتی کے بل رک گیا۔

چوٹیں سہلانے کا وقت نہیں تھا۔ شکر کی بات یہ تھی کہ اس کی گردن نہیں ٹوٹی تھی۔ مگر عورت نیچے کہیں چیخے جا رہی تھی۔ مرد نے اب دیوار کے سہارے سے گن گن کے ایک ایک قدم اترنا شروع کیا۔ نیچے پہنچنا ضروری ہے۔ چوٹیں کھانے کی ضرورت نہیں۔ نیچے پہنچنا ایک دم ضروری ہے۔

وہ زینے سے اترا تو سڑک پر آیا۔ مگر آواز گودام سے آرہی تھی جس کا دروازہ بند تھا۔ بند نہیں، بھڑا ہوا تھا۔ مرد کی ٹھوکر سے دروازہ کھل گیا اور دن کا اجالا۔۔ دھوپ گودام میں داخل ہو گئی۔

عورت کی چیخ جیسے جست کر کے سڑک پر آئی پھر پورے گاؤں میں پھیل گئی۔ سب کو خبر ہو گئی کہ کچھ ہوا ہے۔ مگر جو کچھ ہو چکا تھا وہ دیکھنے والا پہلا آدمی مرد ہی تھا۔

عورت اپنے بیٹے کو چھاتی سے لگائے دوزانو بیٹھی تھی۔ اس کے کپڑے سینے سے ٹخنوں تک چپکیلے تازہ لہو کے چھینٹوں سے داغ دار تھے۔ وہ ہل ہل کر بین کرتی تھی اور بس چیخے جا رہی تھی۔

کیا اس کا بیٹا مار دیا گیا؟ جھپٹ کر مرد اس کے پاس پہنچا۔ وہ دھوپ بھرے گودام میں بہت سی چیزوں کو ایک دم پہچان نہ پائی ہو گی۔ ڈر گئی۔ گھسٹتی ہوئی مرد سے دور جانے لگی۔

وہ سامنے سے ہٹی تو مرد نے سلوتری کو دیکھا جو گودام کے فرش پر پڑا تھا۔ وہ پیٹھ کے بل پڑا گودام کی چھت تک جا رہا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ سینے پر تھے جیسے ابھی ابھی اس نے کوئی بری خبر سنی ہے اور سن کر دل تھام لیا ہے۔

پہلی نظر میں اس کے دل کا علاقہ ٹھیک ٹھاک لگتا تھا۔ ہاں ہاں پیٹ پر کسی ہوئی اس کی تنگ بش شرٹ دیکھ کر شبہ ہوتا تھا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔ آدمی کی کلائی جتنا موٹا ایک ڈنڈا بش شرٹ کے دو بٹنوں کے بیچ میں داخل ہوا تھا جو بش شرٹ کا کپڑا اور بنیاین پھاڑتا ہوا سلوتری کے پسلیوں میں اتر گیا تھا۔ ڈنڈا، ہاتھ بھر باہر نکلا ہوا تھا اور سر تا سر سرخ ہو رہا تھا۔

عورت نے اب اسے پہچانا اور وہ آرے آرے آکتی گھسٹتی ہوئی چلی اور اپنے بیٹے کو لیے ہوئے مرد کے گلے سے جھول گئی۔ بیٹا اور بھی ڈر گیا چیخ چیخ کے رونے لگا۔

مگر اس کا بیٹا ٹھیک تھا۔ وہ ٹھیک تھی۔

پھر بھی مرد نے پوچھا۔ "تو۔۔ تیرا بیٹا ٹھیک ہے؟"

عورت نے اس کی گردن کے گھماؤ میں منہ دیے دیے ہاں میں سر ہلایا۔

"چل پھر باہر نکل"

وہ سسکی لے کے بولی "سن تو رے۔ میں نے اسے مار دیا۔"

"ہاں مار دیا تو نے۔ دیکھ لیا ہے میں نے۔ آ چل باہر آ۔"

اسے خود سے بھڑائے ہوئے مرد نے قدم قدم گودام کے دروازے کی طرف چلنا شروع کیا۔ عورت نے اس کے شانے پر سے سر اٹھا کر فرش پر پڑی لاش دیکھنی چاہی مرد نے خود گھوم کے اس کا رخ موڑ دیا۔

"وہ حرامی میرے راجن کو قتل کرنے لایا تھاں"

راجن اس کے بیٹے کا نام ہو گا۔ مرد نے سوچا

عورت نے سر گھما کر پھر سلوتری کے رخ دیکھنا چاہا۔ مرد نے پنجا پھیلا کر اس کا گھنے بالوں والا سر دوبارہ اپنے شانے پر ٹکا دیا۔ وہ کم زور آواز میں بولی "وہ راجن کو انکار میں ڈالتا تھاں۔۔ بس میں نے مار دیا۔"

"اچھا کیا تو نے۔۔ اچھا کیا۔ چل آجا۔ آ میرے ساتھ"

عورت نے "انکار" کہا تو مرد نے غور کیا۔ گودام میں کپڑا اور گوشت جلنے کی بو پھیلتی جا رہی تھی۔ سر گھما کر اس نے دیکھا سلوتری آگ پر پڑا تھا۔ اس کی اوٹ سے دھواں اٹھ رہا تھا۔

دونوں ابھی گودام سے نکلے بھی نہ تھے کہ سڑک پر دوڑتے قدموں کی چاپ سنائی دی اور گاؤں کے دو آدمی گودام کے سامنے آ کھڑے ہوئے۔

"باپ رے باپ!" ان میں سے ایک نے کہا، پھر وہ مڑا اور دوڑتا ہوا واپس مکانوں کے پیچھے چلا گیا۔ جو کھڑا رہ گیا وہ دوڑ جانے والے سے عمر میں کافی بڑا تھا، مرد کو اپنی طرف متوجہ پا کر اس نے، جیسے جاننے۔۔ صرف معلومات حاصل کرنے کے لیے سوال کیا، "تو کیا بچے کو مار دیا اس سالے نے؟ بلی دے دی؟"

مرد نے انکار میں سر ہلایا، "نہیں۔ وہ آپ مارا گیا۔"

"ارے؟! کیسے؟ اس کی 'ارے' اور کیسے میں حیرت سے زیادہ مسرت تھی" پتہ نہیں" مرد نے کہا۔

اب وہ آنے والا، لہو لہان کپڑوں والی عورت کی اوٹ میں دیکھنے کو اپنی گردن سارس جیسی کرنے لگا۔ ادھر ادھر گھمانے لگا۔ اس نے رسما پوچھا، "بچہ صحیح ہے؟" لہجے ہی سے پتہ چل رہا تھا کہ بچے سے زیادہ اسے سلوتری کا جو کچھ بچا ہے اس سے دلچسپی ہے۔

عورت کو اپنے سے لگائے مرد ایسے ہی کھڑا رہا۔ وہ اب گودام میں نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔

آنے والا انھیں سامنے سے ہٹانے کو یا شاید انسانی ہمدردی میں کہنے لگا، "عورت کو ادھر سیڑھی پہ بٹھا دو۔ کانپ رہی ہے بے چاری۔"

اسے دھوکا ہوا تھا یا وہ جھوٹ بول رہا تھا۔ عورت بالکل نہیں کانپ رہی تھی۔

مرد اور عورت سامنے سے نہیں ہٹے وہ کہنے لگا، "ہم سمجھ رہے تھے ایک نہ ایک دن تو یہ ہوئیں گا۔"

"کیا؟۔۔۔ کیا ہوگا ایک نہ ایک دن؟۔۔ عورت اور اس کے بیٹے کو خود سے بڑبڑائے کھڑا مرد گاؤں والے سے ایسے سوال جواب کر رہا تھا جیسے عورت اور بچہ موجود نہیں ہیں اور نہ اندر کوئی لاش پڑی ہے۔ بس دو ہمسائے فرصت میں گپ لگا رہے ہیں۔

اس نے پھر پوچھا۔ کیا سمجھ رہے تھے؟ کیا ہوگا ایک نہ ایک دن؟"

گاؤں والا بولا، "ارے سبھی کو خبر تھی یہ کالا جادو کرتا ہے۔ گھر سے بھاگ کے آیا ہے۔۔ بولتے ہیں ادھر پولیس پیچھے پڑ گئی تھی۔"

مرد کو غصہ آگیا اس بوڑھے آدمی پر خفا ہونے سے کیا ملتا؟ پھر بھی اس نے کہا، "سب کو خبر تھی تو ادھر گاؤں میں پولیس کو اس کے پیچھے کیوں نہیں لگا دیا سب نے؟"

"پولیس ادھر کہاں دھری ہے۔" وہ مرد کی احمقانہ بات پہ مسکرایا، کہنے لگا "پھر یہ بھی ہے کی ادھر کوئی چکر میں نہیں پڑنا چاہتا بھیا! سب اس سالے سے دور ہی دور رہتے ہیں" وہ تھوڑا رکا پھر اطمینان سے کہنے لگا، "چلو۔ اب تو یہ مر ہی گیا۔"

گاؤں والا اور مرد اتنی ہی باتیں کر پائے تھے کہ ہو ہو، اوہ، آں آں جیسی گڈمڈ آوازیں سنائی دیں اور بک بک کرتے ہوئے بہت سے آدمی اسی دوڑ جانے والے جوان کے پیچھے بھاگتے ہوئے مکانوں کے عقب سے نکل نکل کے آنے لگے اور گودام کے آگے اکٹھا ہونے لگے۔

مرد نے عورت کو اب سیڑھیوں پر بٹھا دیا تھا۔ وہ خود اس کے شانے پر ہاتھ رکھے کھڑا ہوا تھا۔

بھیڑ بڑھتی جا رہی تھی، بھانت بھانت کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ کس نے مارا؟ کیسے مارا؟ مرد نے مار دیا؟ کچھ کر رہا ہوگا۔ عورت نے مارا ہے، عورت نے نہیں، یہ جو ساتھ ہے اس نے۔ نہیں نہیں عورت نے۔ کیسے؟ کیسے؟ اچھا۔ اسے مار دیا؟ اسی لائق تھا سالا۔ پر اب ہوگا کیا؟

بک بک کرتے ہوئے اس ہجوم سے جس میں اب عورتیں اور بچے بھی شامل ہوتے جا رہے تھے سامنے کی گلی بھر گئی تھی۔ کسی کی کہی ہوئی بس ایک بات مرد کے ذہن سے چپک کر رہ گئی۔ اب کیا ہوگا۔

ہوگا کیا؟ مرد نے سوچا، ہم تو اب سلوتری کے مکان کی سیڑھیاں نہیں چڑھ پائیں گے۔ تو کیا اوپر نہیں جا سکتے؟ کیوں نہیں جا سکتے؟ اوپر تو ان کا سامان تھا جس کی انھیں ضرورت ہوگی۔

مرد نے ہاتھ پکڑ کر عورت کو اٹھایا اور اسے لیے ہوئے سیڑھیاں چڑھنے کو بڑھا۔

ہجوم میں سے کسی نے پوچھا، "تو اب کیا کریں بھیا جی؟!"

دوسرا بولا۔ "پولیس کو خبر کرو۔"

"پولیس یاں کاں دھری ہے" یہ شاید وہی بوڑھا تھا جس سے مرد نے باتیں کی تھیں۔

"کیوں؟ کیا بس کے ساتھ نہیں آتے پولیس والے؟"

"تو بھیا! بس کے ساتھ تو آتے ہیں۔ پر آج بس کدھر آئے گی؟"

"کیوں؟ آج جا نہیں ہے؟۔۔۔ شنگروار ہے؟"

"شنگروار تو ہے۔ پر بس کا دن کدھر ہے؟"

"ہاں۔ بس تو شنی وار کو۔۔ سنیچر کو۔۔۔"

"نہیں ایت وار کو۔۔۔"

"کیا بک بک کیے جا رہے ہو؟۔۔ ذرا سنو تو۔۔ آرئی ہے۔"

"ہاں صحی ہے۔ ٹیم تو ہے بس کا۔"

"آرئی ہے! آرئی ہے!"

ہجوم کی بک بک میں لمحے بھر کا وقفہ آیا تو مرد نے کسی بڑی گاڑی کے انجن کی آواز سنی۔ اس نے پی پی پاں پاں جیسا ہارن بھی بجایا تھا۔

کئی آدمی ایک ساتھ چیخے۔ "آگئی بس آگئی!"

ایک بولا "جاؤ۔ پتا کرو پولیس والے آئے ہیں کہ نہیں آئے"

اور اب شاید یہ اسے بوڑھے کی آواز تھی وہ کہہ رہا تھا، "آئیں گے کیسے نہیں سالے، ہر بس کے ساتھ آتے ہیں۔"

مرد اور عورت وہیں سیڑھیوں پہ رک گئے۔ عورت پولیس والوں کا سن کے جیسے سناٹے میں آگئی تھی۔

مرد نے سوچا آئیں گے، رپورٹ لکھیں گے، نام پوچھیں گے۔ بچے کا نام تو اسے معلوم ہے۔ راجن صرف یہی نام معلوم ہے۔ وہ کڑوے پن سے مسکرایا۔ دل ہی دل میں ہنسا۔ بچے کا نام راجن ہے اس کا باپ سالا ساجن ہوگا۔

عورت اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ پوچھنے لگی۔ "کیا بات ہیں؟"

مرد گڑبڑا گیا، بولا "پولیس والے آ رہے ہیں، بچے کا نام، باپ کا نام پوچھیں گے۔"

"بچہ راجن ہیں راجن۔"

"اور باپ؟"

"چھوڑ۔۔۔ باپ کی جگہ میرا نام لکھا دینا۔"

"تیرا نام؟"

"ہاں۔ میرا نام ہیں۔۔۔ 'عورت'۔ تو لکھا دینا۔۔۔ بس"

"نہیں اس طرح نہیں ہوتا۔ وہ باپ کا نام لکھیں گے۔"

"ارے۔ اس کا کیا نام۔ کود گئے کا کوئی نام نہیں۔۔۔ چل باپ کی جگہ تو اپنا نام لکھا دینا۔" پھر ٹھہر کے بولی، "کیا نام ہیں تیرا؟"

"مرد"

عورت نے دھیرے سے کہا، "مرد اچھا نام ہیں" اور وہ سکون سے سر جھکا کر پولیس کاروائی کا انتظار کرنے لگی۔

گیان چند

بے جہدہ اور رقصاں کاروان زندگی
ہائے کیوں کچھ مٹتے ہیں بے نشان زندگی

اب کہاں وہ دن میں جب تھا مرثیہ خوان شباب
اب تو ہوں باب فنا پہ سوز خوان زندگی

ہو گیا بوسیدہ پیراہن، بدل ڈالوں اسے
اس لیے ہی تو قضا پر ہے گمان زندگی

کوک ہو جیسے بجھی اور گرم اور اتری ہوئی
زندگی کیا، گر نہ ہو روح روان زندگی

دوڑتی ہے بے تحاشا مثل رولر کو سٹر
مل گئے سب، کیا زماں اور کیا مکان زندگی

این آر آئی رئیسو! دور اپنے دیس میں
زندگی ہے کس قدر محروم شان زندگی

طے کریں کیونکہ مہاجر، مشرق و مغرب کے بیچ
کون سطح ارض ہے، کون آسمان زندگی

گر نہیں دیکھا ہے ڈزنی لینڈ، جینا رائگاں
ناقص الآخر رہے گی داستان زندگی

شاعروں کو مونکا لیونسکی سے رشک ہے
ان کو ہے شہرت ہی بس روح و روان زندگی

بے بہار حسن کی توصیف سے خالی غزل
کیا کریں، دنداں شکن ہو جب خزان زندگی

حسن ظن

کس قدر دلکش ہے دنیا کس قدر اچھے ہیں لوگ
جو بظاہر بد ہیں ان میں بھی ہیں کچھ اچھائیاں
اہر من کو دے رہا ہے، پے بہ پے یزداں شکست
مجھ کو شک ہونے لگا ہے
یا نہیں ہے اہر من؟

اور یزداں؟
واقعی ہے
یا فقط اک حسن ظن؟

رباعی

ماضی مرا حماقتوں کی زنجیر
اور حال کئی خجالتوں کی تصویر
مستقبل کا اتا پتا کیسے ملے
وہ چاہ سلیمان کی ظلمت کا اسیر

جمیل الرحمٰن

سلگتی ہے کوئی خوشبو فضا میں
اسے ملتا ہوں انجانی ہوا میں

اچانک خامشی پھر شور پیہم
یہ کیا ہونے لگا دشت بلا میں

جدھر کم ہی نکلتے ہیں مسافر
وہ چوتھی سمت ہے تیری کتھا میں

کہاں لوٹا ہے وہ صحرا سے ابتک
عجب وحشت ہے اس کی ہر ادا میں

پس دیوار گریہ میں کھڑا ہوں
بپا ہے ایک غل شہر وفا میں

جمیل اک جان پر تھے قرض اتنے
گراں گذرا بہت رکنا سرا میں

گنوا کے ایک عمر بے بہا میں
کسی کونے میں گھر کے ہوں پڑا میں

عجب آب و ہوا کے رنگ دیکھے
نہایت عشق میں پھولا پھلا میں

تھی کسی آواز کی رت محل جاں پر
کہ ایسا سبز و تازہ ہو گیا میں

کہیں تحلیل ہو جائے یہ دنیا
بس اک میرا خدا ہو دوسرا میں

بدن کی سنسناہٹ دیدنی تھی
جب اس کی پیشوائی کو اٹھا میں

سبھی اسباب و خواب اپنے پرانے
سفر ہر بار کرتا ہوں نیا میں

کہاں لے جائے گی وہ خاک میری
جمیل اب کیا ہوا سے پوچھتا میں

سفر مجھکو صدائیں دے رہا ہے

نصیر احمد ناصر

مجھے اذنِ سفر دے مہرباں عورت!
میں عمروں کا تھکاہارا مسافر
تری چھتنار چھاؤں میں
چلا آیا ہوں پل بھر کیلئے
اگلا سفر مجھ کو صدائیں دے رہا ہے
راستے پھر سے مجھے آواز دیتے ہیں

مجھے اپنے دکھوں کی بیکرانی سے
نجات کرب کا اک پل
فقط اک پل عنایت کر
میں اپنی عمر کی ساری اداسی
ڈھیر کردوں گا ترے شفاف قدموں میں!

مجھے اپنی محبت کے سمندر سے
فقط دو چار اشکوں کی رطوبت دے

کہیں سے ٹوٹ کر بکھری ہوئی
اپنی کہانی میں
مجھے اک لفظ لکھنے کی سعادت دے
مجھے وہ خواب چننے کی اجازت دے
جو بن دیکھے تری آنکھوں سے باہر گر گئے ہیں!

میں اپنا جسم اوڑھے کب سے بیٹھا ہوں
مجھے پہچان، مجھ کو آشنائی دے
مجھے قیدِ بدن سے اب رہائی دے
مجھے لمبی جدائی دے
مجھے اس ہجر لمحے کی بشارت دے
جو ملتا ہے
ابد کے اس کنارے سے
کسی روشن ستارے سے
زمینی خواہشوں سے ماورا کر دے
مجھے اپنے دکھوں کی انتہائی کر دے
مرے اگلے سفر کی ابتدا کر دے

مجھے زادِ سفر دے کر
خود اپنے ہاتھ سے رخصت بھی کر
انجان دیسوں کی طرف
ان منزلوں کی سمت
جن سے راستے کترا کے چلتے ہیں
مجھے جلدی ہے، جانا ہے
ترے ہر درد کا تریاک لانا ہے
فشارِ وقت سے پہلے مجھے واپس بھی آنا
سفر آغاز کرنے دے مجھے اے مہرباں عورت!

نصیر احمد ناصر

ابد کے اس طرف بھی فاصلے ہیں

مسافر ہوں
ترے شہرِ محبت میں ذرا سی دیر ٹھہروں گا
چلا جاؤں گا اپنے راستے پر
زندگی کی رات ڈھلنے دے، بدن کو مات ہونے دے
رکی ہے جو لبوں پر بات، ہونے دے
ترا شہرِ محبت خوب ہے لیکن اسیری کا بہانہ ہے
ازل کی اوّلیں ساعت، ابد کا آخری لمحہ
یہیں پر مرتکز سارا زمانہ ہے
مگر مجھ کو
فصیلِ وقت کے ٹھہرے ہوئے
اس دائرے کو پار کرنا ہے
ابد کی سرحدوں سے دور آگے
لاجوردی روشنی سے پیار کرنا ہے
ترا شہرِ محبت تو مرا پہلا پڑاؤ ہے
جسے تو آخری منزل سمجھتی ہے
دلوں کے راستوں پر وہ فقط اک نیم روشن سا الاؤ ہے
بڑی لمبی مسافت ہے، بڑا گہرا یہ گھاؤ ہے
ابد کے اس طرف بھی راستے ہی راستے ہیں
فاصلوں کا ایک نادیدہ بہاؤ ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں
جسے میں چھو بھی سکتا ہوں
مگر میں تو مسافر ہوں
ترے شہرِ محبت میں ذرا سی دیر ٹھہروں گا

اب جان کر کیا کرو گے

سفر میں راستے کب طے ہوئے تھے
فاصلوں کے لاابد پھیلے گھماؤ میں
ازل سے وقت کا چلنا
دلوں کی دھڑکنوں سے مختلف کتنا ہے
کس لاحاصلی کے جبر میں
بے عمر سانسوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے
کہاں تم سے ملے تھے
کون سی منزل پہ ٹھہرے، کس پڑاؤ پر رکے تھے
کون سے مرکز پہ آکر
زندگی کی گردشیں تھمنے لگی ہیں،
جان کر اب کیا کرو گے؟

درد کی لے میں
ہوا صدیوں پرانا گیت گاتی ہے
مسافر بادباں کھلنے لگے ہیں
ہجر سر پر ہے
تمہارے خواب کی کشتی
مری آنکھوں سے اپنی راستوں میں ڈولتی ہے
کن سوالوں کی گرہ مضبوط کرنے میں لگے ہو تم؟
مجھے اس نیند کے ابدی بہاؤ میں
ذرا سا لمس اپنی روشنی کا دان کر دو گے
تو میں ساری مسافت کی تھکن کو بھول جاؤں گا
سفر میں راستے کب طے ہوئے تھے
جان کر اب کیا کرو گے؟

نظمیں

نصیر احمد ناصر

لائٹ ہاؤس

بتا میری آنکھوں کی ازلوں میں ٹھہرے ہوئے نم!
تجھے کن زمانوں کی نیندوں نے گھیرا ہوا ہے
کسی درد کی سرزمیں پر
خدا بارشیں رو رہا ہے
کہیں ایک آنسو مرا اس کی پلکوں پہ کیوں رک گیا ہے
بتا ساحلوں کی ہوا!
کونسے شہر میں وہ مرا راستہ دیکھتی ہے
وہ جس نے سمندر کے بھیگے سفر میں کہا تھا
محبت جزیرہ ہے
دکھ بادباں ہے
بتا مجھ کو اسمِ رہائی
میں رسمِ جدائی ادا کر کے
سنگیں ستونوں کی لمبی قطاروں میں اس سے ملوں گا
اسے بازوؤں میں سمو کر
فقط ایک بوسے کے بدلے
زمینوں کی ساری مسافت اسے سونپ دوں گا
بتا روشنی کے نشاں!
پانیوں میں چھپی سربریدہ چٹانوں کی آبی شبیہیں
ابد کے کناروں پہ سوئی ہوئی
بوڑھی صدیوں کی تجرید ہیں
یا کسی داستانی سفر میں
جہازوں کے [illegible]
طلسموں کی تہ بے عکس چیزوں کی تجسیم ہیں
وقت کی (شام کی) آخری حد پہ اڑتے طلسمی پرندے!
بتا وہ کہاں ہے
جسے یاد کر کے
تھکی منزلوں کے مستول دل میں اترنے لگے ہیں
بتا اے منزل جزیرے!
مسافر نے خواب کیوں دیکھے ہیں ــــــ ؟

اجنبی! کس خواب کی دنیا سے آئے ہو!

اجنبی! کس خواب کی دنیا سے آئے ہو
تھکے لگتے ہو
آنکھوں میں کئی صدیوں کی نیندیں جاگتی ہیں
فاصلوں کی گرد پلکوں پر جمی ہے
اجنبی! کیسی مسافت سے گزر کر آ رہے ہو
کونسے دیسوں کے قصے
درد کی خاموش لے میں گا رہے ہو
دور سے نزدیک آتے جا رہے ہو
اجنبی آؤ!
کسی اگلے سفر کی رات سے پہلے
ذرا آرام کر لو
پھر سنیں گے داستاں تم سے انوکھی سرزمینوں کی
ہواؤں میں تیرتے رنگیں مکانوں کی، مکینوں کی
پڑاؤ اک جنم کا ہے
الاؤ تیز ہونے دو
محبت تیز ہونے دو
شناسا خواہشوں کی خوشبوئیں چلنے لگی ہیں
اجنبیت قربتوں کے لمس میں سرشار
گم گشتہ زمانے ڈھونڈتی ہے
زندگی دکھ درد بھی قرنوں پہ اپنے ڈھونڈتی ہے

غلام حسین ساجد

تنگ ہے میرے جنوں پر دشت کی وسعت بھی شاید
صاحبو! مرجھا چکا ہے یہ گلِ راحت بھی شاید

ہو چکا ہوں اس قدر مانوس کیفِ ہجر سے میں
خوش نہ آئے گی مجھے اب وصل کی لذت بھی شاید

پھول کھلتے ہیں نہ چلتی ہے نسیمِ صبحِ روشن
چمن چکی ہے اب کسی سے خواب سی نعمت بھی شاید

ہو رہا ہے ایک کونے میں حسابِ صبر و ہمت
تول کر تقسیم ہوتی ہے یہاں عزت بھی شاید

قوتِ بازو پہ اپنی اعتماد ایسا ہوا ہے
اب مری مرضی کی تابع ہو مری قسمت بھی شاید

اس سے ملنے کی کوئی ایسی ضرورت بھی نہیں ہے
اور میسر آ نہ پائے گی مجھے فرصت بھی شاید

مجھ سے کیوں آنکھیں چراتے ہیں مرے احباب ساجد
آئنے میں ڈھل چکی ہے اب مری صورت بھی شاید

مرے وجود سے یوں بے خبر نہیں ہوتے
یہ مہر و ماہ اگر میرے ہم نشیں ہوتے

زمیں پہ پاؤں دھروں تو یہ سوچتا ہوں میں
کہ میرے نقشِ قدم عرش پر کہیں ہوتے

یہ پھول شاخِ چمن پر نہ لہلہاتے اگر
تو اس حسین کے آنچل پہ جاگزیں ہوتے

کسی گھر میں اترتے چراغِ شب بن کر
کسی گھر کے لیے صبحِ اولیں ہوتے

سیاہ پڑنے لگے انتہائے یاس سے خواب
غبارِ ہجر نہ اٹھتا تو نگیں ہوتے

ہمیں نصیب نہ ہوتا اگر یہ تختِ شہی!
تو دستِ فقر میں اک شاخِ یاسمیں ہوتے

یہ دشت گھیر نہ لیتا تو شام تک ساجد
نہیں جو تجھ سے ترے شہر سے قریں ہوتے

غلام حسین ساجد

دیکھتا تھا جن ستاروں کو میں اکثر آسماں پر
صف بہ صف بیٹھے ہوئے تھے آج وہ ریگ رواں پر

کر رہا ہوں جن چراغوں کو میں غیروں کے حوالے
جمع ہوں گے کچھ دنوں کے بعد سب میرے مکاں پر

کس قدر مبہوت ہو کر دیکھتا ہوں چاند کو میں
وہ قدم رکھتا ہے جب آہستگی سے کہکشاں پر

کام کیا یہ کارزار زیست میں آئے گی میرے
قرض ہے میرے عدو کا بھی اگر میری کماں پر

گھٹ کے سینے میں چراغ دل کہیں رہ ہی نہ جائے
ٹوٹ پڑنے کو غنیم شب ہے پھر اس کارواں پر

بے خطر بڑھتا چلا جاتا ہوں فردا کی طرف میں
اور پلٹ کر ڈال لیتا ہوں نظر سود و زیاں پر

آئنے میں بھی دمک اٹھتی ہے بعض اوقات لیکن
آشیاں ہے اس صباحت کا کسی کے شمعداں پر

بچ نکلتا ہوں کہ پاتا ہوں سزا سچ بولنے کی
انحصار اس فیصلے کا ہے مرے زور بیاں پر

لوٹ کر وہ میرے ترکش میں نہیں آئے گا ساجد
چڑھ چکا ہے جو خدنگ صبر اب شاخ گماں پر

شباہت کل فردا کا طے نہیں کچھ بھی
کہ میرے قبضۂ قدرت میں ہے نہیں کچھ بھی

خوش آئے گی مجھے نیساں کی تیرگی کیسے
مری نگاہ میں جب خواب دے نہیں کچھ بھی

میں اپنے آپ کو اک آئنے میں تکتا ہوں
میں جانتا ہوں کہ تو ہے نہیں کچھ بھی

بہت صحیفوں میں آتا ہے ذکر دنیا کا
مگر یہ اپنی حقیقت میں شے نہیں کچھ بھی

ہے وقت مرکزی کردار اس کہانی کا
وگرنہ بابل و اسطور ورے نہیں کچھ بھی

ذرا سی دیر میں کتنا بدل گیا ہوں میں
مری نگاہ میں اب "برگ نے" نہیں کچھ بھی

غلام حسین ساجد

بے سبب ہے تمام بیکار جانتا ہوں
میں طلسم جہاں کو آزار جانتا ہوں

کچھ نہیں ہے حقیقت حال سے زیادہ
غیب کی جستجو کو بیکار جانتا ہوں

میرے خواب و خیال سے جو نہیں گریزاں
اس پری وش کو میں گرفتار جانتا ہوں

بھیج دیتا ہوں صلح کے واسطے سفارت
جنگ پر جب کسی کو تیار جانتا ہوں

میری تقدیر میں لکھا ہے جسے گرانا
زندگی کو میں ایک دیوار جانتا ہوں

عقل و دانش کا ہو چکا ہوں غلام میں بھی
بزم سہیل اہل سے ذکر کو عار جانتا ہوں

ہو چکی ہے ازل سے ہر ایک شے مقرر
میں وجود و عدم کا کردار جانتا ہوں

میری سچائی بھی مری طرح عارضی ہے
کند ہو جائے گی یہ تلوار جانتا ہوں

میں نہیں ہوں اسیر حرص حیات ساجد
میں حیات دوام کو بار جانتا ہوں

اگر چہ بار ہے میرا وجود بھی مجھ پر
مگر ہے دہر کی بود و نبود بھی مجھ پر

کیا ہے نار جہنم کو اس قدر مہمیز
کہ ناز کرتی ہے آل ثمود بھی مجھ پر

فقط میں اپنے زمانے کا قرض دار نہیں
بہت ہے پچھلے زمانے کا سود بھی مجھ پر

قرار خلق جہاں میرے چاہنے سے ہے
ہے انحصار شکست جمود بھی مجھ پر

شروع ہو نہیں پاتا مرا سفر ساجد
کہ ختم ہوتی ہیں گھر کی حدود بھی مجھ پر

پرتپال سنگھ بیتاب

ویشنو دیوی کون ہے؟

.کہتے ہو کہ تم
تی کے نہیں بلکہ میرے ساکشات درشن کرنا چاہتے ہو
ے بارے میں کیا جانتے ہو؟
یس معلوم بھی ہے کہ ویشنو دیوی
میں ہے کون؟
دیوی ہے ایک کٹھن تپسیا کا نام
ں یگوں تک ایک سندر کنیا کا کہنار ہی ہے
.ترییتے دواپر سے ہوتی ہوئی
ے کے دوار تک
اپنے آندھی طوفان بھونچال سے لیکر
ور تن تک اٹل رہی ہے
یوی ہے اس نازک اندام لڑکی کا نام
ننھے ننھے پیروں سے لوہے گرم ہو چکے پتھروں پر
ے دوڑتے ہوئے
پنے کو بچانے کے لئے لڑنے مرنے پر مجبور ہو گئی
وی ہے اس گربھ جون کا نام
ونی کال بھیرو سے بچنے کے لئے
ت تک جس کی پناہ میں رہی ہے

ویشنو دیوی ہے بھگتی کی اس شکتی کا نام
جس نے شیر چیتوں کو
ایک ناری کی سواری بننے پر مجبور کر دیا
ویشنو دیوی ہے اس تِکّی پربت شرنکھلا کا نام
جس میں ایک رام بھگتنی
کئی کئی دن کئی کئی راتیں بھٹکتی رہی ہے
اور ویشنو دیوی ہے اس بھیہ کا نام
جس میں بھوجن کرنے والے سادھوؤں میں سے
ایک مدر ا مانس کی مانگ کر کے
وشنو پجارن کو دھرم سنکٹ میں ڈال دیتا ہے
ارے ساکشات درشن کے ابھلاشی!
ویشنو دیوی تو ایک دھرم یدھ کا نام ہے
جو ایک ابلا ناری کو
وشنو سروپ بنا دیتا ہے

نظم

میں ایک لفظ کے معانی کی کھوج میں
لغت کے سفر پہ نکلا
لیکن اس لفظ تک پہنچنے سے پہلے
ایک اور لفظ نے مجھے اپنی جانب کھینچ لیا
پھر کیا تھا میں اس کی سرنگ میں داخل ہو گیا
اور مدتوں باہر نہ نکل سکا
اور جب دوسری طرف کی روشنی نصیب ہوئی
تو میں اس پہلے لفظ کو بھول چکا تھا
جس کی وجہ سے میں نے
لغت کی طرف رجوع کیا تھا
ایسا میرے ساتھ کئی بار ہو چکا ہے
لہٰذا
میں انہی الفاظ کے معانی اوڑھ کر جی رہا ہوں
جن کی جانکاری
میرے لئے
ہمیشہ
ثانوی نوعیت کی رہی ہے
اور اولین نوعیت کے حامل الفاظ تو
ہمیشہ میری دسترس سے باہر رہے ہیں

پرتپال سنگھ بیتاب

۱

چلو کچھ دیر کے لئے
لحاف اوڑھ کر گہری نیند سو جائیں
بھول جائیں کہ سڑکوں پر گولیاں چل رہی ہیں
بسوں میں بم پھٹ رہے ہیں
سکولوں کالجوں میں چھرے چل رہے ہیں
لیکن جب آنکھ کھلے گی
تو یہ سب کیا پھر سے نظر کے سامنے نہ ہوگا
اس سے تو اچھا ہے کہ ابدی نیند سو جائیں
تاکہ یہ سب پھر سے دیکھنے کو نہ ملے
لیکن ابدی نیند سونے سے بھی یہ سب
کیا بند ہو جائے گا
نہیں یہ سب تو یونہی چلتا رہے گا
تو پھر کیوں نہ یہ سب کھلی آنکھوں سے دیکھا جائے
تاکہ کل جو موت آجائے تو یہ غلط فہمی نہ رہے
کہ وہ سب ہوا ہی نہیں
جو اصل میں یہاں ہوتا رہا ہے
ندی میں باڑھ آئی ہوئی ہے
کنارے لمحہ لمحہ کٹ رہے ہیں
مٹی ذرہ ذرہ پانی میں گھل کر بہہ رہی ہے
یہ آغاز ہے نہ انجام ہے
یہ تو ایک سلسلہ ہے
جو چلا آرہا ہے
آدی سے جگادی سے انادی سے
چل رہا ہے چلتا رہے گا انت تک
ڈرنا کیا گھبرانا کیا
ندی ہوگی تو باڑھ بھی آئے گی
باڑھ آئے گی تو کنارے بھی کٹیں گے
کنارے کٹیں گے تو
مٹی بھی پانی میں گھل گھل کر بہے گی ہی

۲

نظم

علی الصبح میری آنکھ کھلی تو میں نے دیکھا
کہ میری گھڑی رکی ہوئی ہے
لحاف سے دوبارہ چہرہ ڈھانپ کر
میں پھر سے نیند کی وادیوں میں کھو گیا
اور یہ سوچ لیا کہ وقت رک چکا ہے
اور میں بھی رک چکا ہوں
زمین اپنے محور پر اور سورج کے گرد گھومتی رہی
دن رات گزرتے رہے موسم بدلتے رہے
ایک میں ہی رکا رہا
بہت دیر ہو چکی تو میری آنکھ دوبارہ کھلی
اور میں نے دیکھا
کہ دنیا و کائنات کی ہر شے آگے بڑھ چکی ہے
اور میں پیچھے رہ گیا ہوں
لیکن اب کیا ہو سکتا تھا
وقت کا پہیہ پیچھے کی جانب گھومنے والا تو نہ تھا
میرا دوڑ کر اپنے وقت سے جا ملنا بھی ممکن نہ تھا
ممکن تھا تو بس یہ
کہ میں اپنے وقت سے بچھڑا ہوا اپنا سفر
وہیں ختم کر دیتا
میں نے اپنے چہرے پر جمی ہوئی
یگوں یگوں کی گرد اڑائی
اور خود میں
اس غبار رفتہ میں گم ہو گیا

پرتپال سنگھ بیتاب

اپنے ایک عزیز کی موت پر

یہ کون مرا؟
قدم قدم پہ یہ کون مر رہا ہے؟
کیا یہ میں مر رہا ہوں؟
نہیں، میں تو زندہ ہوں
زندہ ہوں لیکن محض اپنے لئے
وہ جو مر گئے ان کے لئے تو میں مردہ ہی ہوں
میرے زندہ ہونے کا منظر وہ تو نہیں دیکھ سکتے
اور نہ ہی میرے زندہ ہونے سے
وہ جی اٹھیں گے
جب بھی کوئی مرتا ہے
تو مجھ میں بھی کچھ مر جاتا ہے

نظم

اپنی بے جان زندگی سے تنگ آ کر
ایک دن صبح دم بستر سے اٹھتے ہی
میں نے فیصلہ کیا
کہ آج کسی الگ قسم کے
سفر پہ نکلوں گا
تاکہ چند لمحے
کسی نو بہ نو تازہ بہ تازہ فضا میں
گزار سکوں
پھر میں نے شش جہات میں
دھیان کے گھوڑے دوڑائے
تمام پہاڑوں تمام جھیلوں
تمام سڑکوں تمام سیرگاہوں
تمام قہوہ خانوں
تمام دوستوں تمام عورتوں
حتیٰ کہ ان تمام ساونی اشیا کے بارے میں سوچا
جن تک میری عقل کی رسائی ہے
لیکن کوئی شے کوئی جگہ ایسی دکھائی نہ دی
جو پہلے سے
میری فرسودہ زندگی میں شامل نہ ہو
بالآخر یہ سوچ کر
کہ یہاں کچھ نہیں ہونے والا
میں اپنے روزمرہ کے سفر پر نکل پڑا

عبدالحمید*

اندر بارش باہر بارش
چاروں اور برابر بارش

دھند بہت ہے آگے پیچھے
منظر اور پس منظر بارش

ایک ہوئے سب دشت سمندر
آئی لے کر صر صر بارش

سوکھے پھول بکھرتے جاتے
ڈالوں ڈال سراسر بارش

چپ رہیو ایسے عالم میں
دستک دے گی در پر بارش

آنکھوں نے سوچا بھی نہیں تھا
ایسی ہوگی بنجر بارش

ڈوب چلے گا من کا نوکا
آجائے گی اندر بارش

ہنسنا پڑا بار بار
زخم بھی کاری تھا یار

اک وہی رخصت کی دھن
اک وہی نیلا غبار

زرد سیہ دشت کوہ
سبز سمندر کے پار

آج تو اے جان جاں
تم بھی کرو انتظار

کائی لگے پاؤں تھے
اور میں بے اختیار

خود پہ بھروسہ نہیں
تم پہ ہو کیا اعتبار

گرنے دو دستار کو
بھائی سنبھالو ازار

حارث خلیق

عجیب بات ہوئی

عجیب بات ہوئی اور عجیب حال رہا
اگرچہ ساتھ مرے حسن بے مثال رہا
تمام رات کسی اور کا خیال رہا
دل اس خیال کی شدت سے پائمال رہا

تھوڑی دیر کا ساتھ

خوشنما پگڈنڈیوں سے تھا گزر
تھی اک افتادہ ستارے پر نظر
وہ بھی میرے ساتھ مثل ماہ تھی
جو بھی خواہش تھی بہت گمراہ تھی
بے شمار افسردگی ہم راہ تھی

راہ دکھانے والی

اس کی آنکھیں قطب نما ہیں
وحشت کی، دیوانے پن کی
اک اک سمت بتا دیتی ہیں
اس کے بوسے ہوشربا ہیں
جن سے اٹھتی آگ کی لپٹیں
ایک جہان جلا دیتی ہیں
اس کے شوق فلک پیما ہیں
اور بدن کی ایک اک رگ میں
خواہش کے طوفان بپا ہیں

پارہ

بے قراری قرار ہے مجھ کو
ایک پل بے شمار ہے مجھ کو
ایک وہ بھی نہیں بزار ہے وہ
جس کی خواہش ہزار ہے مجھ کو
دل کی وحشت سے میں ہوا برباد
کیسا بے بس ہوں کس قدر آزاد

باتوں باتوں میں

کیا خبر ان سے بھی اندھیرے میں
بس ہمارے خیال کے جگنو
چپکے چپکے نظر ملاتے ہوں
روشنی کی جھلک دکھاتے ہوں
تازگی جس کی کم نہیں ہوتی
وہ پرانی کتھا سناتے ہوں
رات بھر بے طرح جگاتے ہوں
ان سے معلوم کر کے دیکھیں گے

ہمارا گھر

ایک روشن دان تھا جس میں سلاخیں نصب تھیں
روشنی تھی کم، ہوا کا بھی گزر زیادہ نہ تھا
چار دیواری تھی جس میں کوئی بھی کھڑکی نہ تھی
ہم جہاں پیدا ہوئے اس گھر میں دروازہ نہ تھا
رہنے والے خود کو برتر بھی سمجھتے تھے بہت
ان کو اپنی کم نصیبی کا کچھ اندازہ نہ تھا

حارث خلیق

ایک پرانا گیت

نیند نہیں آتی ہے مجھ کو
پاؤں کس کل چین
آنکھوں ہی آنکھوں میں کاٹے
کتنے ہی دن رین!
اس سے بچھڑ جانے پہ کیا تھا
روئیں روئیں نے بین
بھول گیا ہر بات میں لیکن
بس اس کے دو نین

آنکھیں لال

کیا سونا، کیا جاگنا
جیون کی لاحاصل دوڑ میں
آگے، پیچھے بھاگنا
جس چہرے پر دھوپ کھلی ہو
تک وہ چہرہ تاکنا
دکھ کے سر تیور ہوں جب بھی
سکھ کے راگ الاپنا
کیا سونا، کیا جاگنا

آئو جینے کی باتیں کریں

آسماں کی طرح
نارسائی کی چادر
ہمارے سروں پر تنی ہے
(جس میں دکھ کے ستارے ٹکے ہیں
اس کی جانب سے نظریں چرائیں)
آج کی رات سب بھول جائیں
آؤ جینے کی باتیں کریں

کون جانے کہ کیا ہے وفا
کس نے ڈھونڈنے سے پایا خدا
ان جھمیلوں میں پڑنے سے کیا
آؤ جینے کی باتیں کریں

شہر جمال کا خواب

اک خواب تھا
اس خواب میں
اک شوق تھا
اک شہر تھا

اس شہر کے
سو رنگ تھے
ہر رنگ میں
اک بے کلی
اک کشمکش
اک شور تھا

کشمکش
تھی شوق کی
اک اسپ جو
منہ زور تھا
اس شہر پر
اترا ہوا!
اک روپ تھا
جو قہر تھا

ہر سمت تھا
ہر پہر تھا
بے خوف تھا
بے مہر تھا
اس روپ میں
اک سحر تھا

اس پر فدا
یہ دہر تھا
وہ شوق تھا
خود شہر تھا

خواب جو تعبیر کا متمنی تھا

مظہر الزّماں خان

تیسری دستک پر وہ اپنے بستر سے اٹھا۔ جمائی لیتے ہوئے اس نے
وازہ کھول دیا تو سامنے اس کا دوست کھڑا تھا۔
"اند آجاؤ" اس نے اپنے دوست سے کہا اور پھر خود جاکر بستر پر لیٹ
ا۔

"عجیب آدمی ہو۔ اس کے دوست نے بھی بستر پر بیٹھتے ہوئے کہا۔
ن سے نہ آفس آئے، نہ کسی سے ملاقات کی اور نہ اپنی خیریت کی اطلاع
۔ آخر بات کیا ہے۔ طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟"
"ہوں!" وہ پھر جمائی لیتے ہوئے بولا۔ "کہیں کچھ گڑبڑ ہے۔ لیکن
ل۔ پتہ نہیں۔ لوگھو کی کیفیت طاری ہے اور پھر میں نے ایک عجیب اور الجھا
اخواب دیکھا ہے۔ لیکن ایک بار دیکھا اور دوسری بار دیکھنے کی ہوس باقی ہے۔
وہ خواب مجھے دوبارہ دکھائی نہیں دیا۔"
"ایک بار جو خواب دکھائی دیتا ہے وہ بار بار نظر نہیں آتا۔" اس کے
ست نے پاؤں پھیلا کر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "آخر ایسا کیا خواب تھا جو دوبارہ دیکھنے
لیے تم اس قدر مضطرب ہو؟"
"وہ خواب تھا ہی کچھ عجیب یار۔" وہ بولا۔ "اور پھر میری ذات سے
کا تعلق تھا حالانکہ میں ہر روز کوئی نہ کوئی خواب ضرور دیکھتا ہوں اور پھر اسے
ل جاتا ہوں۔ لیکن اس خواب نے مجھے بڑی الجھن میں ڈالدیا ہے۔"
"تم شروع ہی سے خوابوں کے اسیر ہو۔ اس کے دوست نے
ہوئے کہا۔ "خوابوں کے پیچھے بھاگنا چھوڑ دو دنیا کے تقریباً سب لوگ
ب ہی دیکھتے ہیں لیکن ان کے خواب کبھی پورے نہیں ہوتے۔ خواب دیکھنا
ڑ دو۔ اور اگر خوابوں کے پیچھے لگے رہو گے تو تم بھی ایک لاحاصل خواب
کر رہ جاؤ گے۔ اچھا اب یہ بتاؤ کہ گھر کے تمام افراد یعنی ماں، بہن، بھائی اور
ہ وغیرہ کہاں ہیں؟"
"وہ سب گاؤں میں چھٹیاں گزار رہے ہیں۔ ایک میں ہی یہاں اکیلا
دگھو رہا ہوں۔" وہ بولا۔ "جی چاہتا ہے کہ میں بھی چھٹی لے کر چلا جاؤں کہ
ت اکڑی اکڑی سی ہے اور پھر اس خواب ـــــ"
"پھر وہی خواب!" اس کے دوست نے بات کاٹ کر کہا۔"
ے عزیز۔ ہم بھی خواب دیکھتے ہیں لیکن صبح اٹھتے ہی اسے بھول جاتے ہیں۔
ری طرح خوابوں کے تعاقب میں لگے نہیں رہتے۔ تم تو ہمیشہ سے ہی کوئی
ئی خواب اپنے کسی نہ کسی دوست کو سناتے ہو اور پھر اس سے اس خواب کی

تعبیر بھی چاہتے ہو۔ آج کل معبر ہیں کہاں جو تعبیر بیان کریں؟۔ چنانچہ ہر
ایک معبر کچھ نہ کچھ لایعنی بک دیتا ہے اور تم باہر سے مطمئن اور اندر سے غیر
مطمئن ہو جاتے ہو۔ لہٰذا خوابوں کا چکر چھوڑ دو کہ خواب دماغ کی غیر دھلی
تصویر کی طرح ہوتے ہیں۔"
"تم بھی کیا بات کرتے ہو۔" وہ تکیے کو اپنے دونوں پیروں پر رکھتے
ہوئے بولا۔ "میرے اکثر خواب پورے ہوتے ہیں لیکن اس عجیب و غریب
خواب نے مجھے بڑی الجھن میں ڈال دیا ہے اور پھر اس خواب کے بعد میں لوگھو کا
شکار ہو گیا ہوں۔ اور اس لوگھو نے نہ صرف میرے سر، بلکہ میرے پورے
وجود پر حملہ کر دیا ہے اور آج دو دن سے میں لوگھو کی زد میں ہوں۔ اور تم کہ
رہے ہو کہ میں اس خواب کو بھول جاؤں۔ کیسے بھول جاؤں یار جبکہ وہ مسلسل
لیکن دھندلا دھندلا میرے آنکھوں کے سامنے گھوم رہا ہے؟"
"سنو میرے عزیز۔" اس کے دوست نے اس کے پاؤں پر ہاتھ
مارتے ہوئے ہنس کر کہا۔ "آخر تم اس خواب کو دوبارہ کیوں دیکھنا چاہتے ہو۔
ایک بار دیکھ لیا، بس۔"
"میں کئی خواب دو دو بار دیکھ چکا ہوں۔ سمجھے!۔ پھر مجھے یہ خواب
دوسری بار کیوں نظر نہیں آتا۔"
"یہ محض اتفاق ہے۔" اس کے دوست نے کہا۔ "زندگی خود ایک
اتفاق ہے۔ لہٰذا خواب اور زندگی دونوں اتفاق ہیں۔ اور دونوں تمہارے اختیار
میں نہیں ہیں بلکہ کوئی چیز بھی کسی کے اختیار میں نہیں ہے کہ ہم سب کے
سب مختلف جیلوں کے قیدی ہیں۔"
"کیا بات کر رہے ہو۔" وہ پہلو بدلتے ہوئے بولا۔ "میں کہتا ہوں
کہ ہر چیز آدمی کے اختیار میں ہے اور وہ جب چاہے اسے حاصل کر سکتا ہے۔"
"غور سے سنو۔" اس کے دوست نے اس کے قریب ہوتے
ہوئے کہا۔ "پوری زمین پر جتنے بھی انسان ہیں وہ سب کے سب ایک لامتناہی
جیل کے قیدی ہیں۔ لیکن اپنے آپ کو بظاہر مکمل آزاد تصور کرتے ہیں کیونکہ
ہماری یہ قید الگ الگ شکلوں اور صورتوں میں پوشیدہ ہے اور کبھی ہم اس کی
شکل و صورت دیکھتے ہیں لیکن اکثر نہیں دیکھتے کیونکہ ہمارا دیکھنا بظاہر دیکھنا ہے
بہ باطن نہیں اور پھر باطن بھی کیا ہے کہ باطن بھی ایک قید خانہ ہے کیونکہ میں
جو بظاہر، ظاہر ہوں اصل میں ظاہر نہیں ہوں اور تم جو بظاہر موجود ہو، اصل
میں موجود نہیں ہو کہ موجود اور لاموجود دونوں ہی اصل میں غیر موجود ہیں

یو نکہ ہونا بھی ایک قید ہے اور نہ ہونا بھی ایک قید ہے۔ اس لیے تم ایک خواب ہو اور میں بھی ایک خواب ہوں۔ لہٰذا خواب۔ خواب کو نہیں دیکھ سکتا کہ دونوں ہی خواب ہیں۔"

"تم بڑی عجیب قسم کی باتیں کر رہے ہو یار۔ وہ بولا۔ "اور تم ایسی ہی باتیں کرتے ہو اور میں تمہاری ایسی ہی باتیں سنتا ہوں۔ لیکن میں لا یعنیت کو معنیت میں تبدیل کرنا چاہتا ہوں کیونکہ تم حاصل کو لاحاصل بنانے پر تلے رہتے ہو۔ سب کچھ حاصل ہے۔ یعنی تم اگر سونا چاہتے ہو تو سو جا سکتے ہو اور نہیں سونا چاہتے ہو تو نہیں سو سکتے ہو۔"

"غلط بالکل غلط! تم سو جانے کے باوجود سو نہیں سکتے بلکہ تم کیا سب کے سب لوگ سونے کے باوجود نہیں سو سکتے کہ سونا بھی ایک وقتی اور لایعنی عمل ہے اور جاگنا بھی ایک وقتی اور لایعنی عمل ہے اور پھر یہ عمل بھی بے اختیار ہے۔ لہٰذا ظاہر ہوا کہ کوئی چیز اختیار میں نہیں ہے کیونکہ ہم سب کے سب لامتناہی جیل کے قیدی ہیں اور جیل میں قیدی کو کسی چیز کا کوئی اختیار نہیں ہوتا اور ہر عمل ذہن کے تابع ہوتا ہے اور ذہن کسی کے تابع نہیں ہوتا اور اگر ذہن تابع نہ ہوتا تو عمل تمہارے اختیار میں ہوتا۔ لہٰذا عمل ذہن کا قیدی ہے اور ذہن روح کا قیدی ہے اور روح جسم کی قیدی ہے اور جسم ایک خواب ہے اور خواب بے اختیار ہے۔"

"بس کرو یار تمہاری یہ الجھی الجھی باتیں فلسفے سے کم تھوڑی ہیں لیکن آجکل کمزور دماغوں کا دور ہے کہ یونیورسٹیاں جگالی کرنے لگی ہیں" اس نے ہنس کر کہا۔ "میں اس خواب کو کھولنا چاہتا ہوں جو دو دن پہلے مجھے دکھائی دیا ہے۔"

"پھر وہی مرغے کی ایک ٹانگ!" اس کے دوست نے قہقہہ لگا کر کہا۔ "اگر تم بضد ہو تو سناؤ اپنا وہ خواب جسے دیکھ کر تم اس قدر پریشان ہو۔"

"لو سنو!" وہ بولا۔ "حالانکہ میں جانتا ہوں کہ تم مجھے توہم پرست روہمی سمجھتے ہو۔ لیکن نہ میں توہم پرست ہوں اور نہ وہمی۔ کیونکہ میں نے آج تک جو بھی خواب دیکھے ہیں۔ ان کے نشانات میں اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھ چکا ہوں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ تم میری اس بات پر یقین نہیں کرو گے۔ بہر حال سنو کہ رات میں نے خواب میں دیکھا کہ میں اپنے وطن کی زرخیز سرزمین پر پہنچ گیا ہوں۔ اور وہاں میرے انگنت ہم شکل طرہ باز اپنے اپنے جسموں کے ساتھ اپنی ہی زمین پر چت لیٹے ہوئے اپنے ہی ہاتھوں اور اپنی ہی تلواروں سے اپنے اپنے سر کاٹ رہے ہیں اور ہمارے اپنے ہی خون سے زمین سرخ ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اور دور درختوں کی شاخوں پر بیٹھے ہوئے اجنبی چہرے ہمیں یہ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔"

"ہوں!" اس کے دوست نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا۔ "اس خواب کی تعبیر کے لیے تم کوئی معبر تلاش نہ کرو۔ اور اس خواب کو اپنی اس زمین کے چہرے پر لے جا کر رکھ دو۔ آؤ اب باہر چل کر دھوپ دیکھیں۔"

اور پھر کچھ دیر کے بعد وہ دونوں اس عارضی مکان کو تالا ڈال کر باہر چلے گئے تھے۔

نظمیں

شمیم انور

(۱)

دوڑتے قدموں کی آواز
مدھم ہوتی گئی
برفیلی، سنسان رات
الاؤ کے گرد حرارت کی حصول میں
او نگھتے لوگوں کو ان بھاگتے قدموں کے
تعاقب کا خیال نہ آیا
مگر گلی کے آوارہ کتوں نے
دور تک انکا پیچھا کیا

(۲)

سردی کی برفیلی انگلیاں
روح کی گہرائی کو چھو رہی تھیں
جسم منجمد ہو رہا تھا
مگر سانس جو بھاپ بن کر
کھڑکیوں کے شیشوں کو دھندلا رہی تھی
جسم کی حرارت کی عکاس تھی

ہمدم کاشمیری

جہاں زمین ملی، آسماں بنایا ہے
پھر اس کے بعد کوئی آستاں بنایا ہے

طلوع ہو نہ سکی روشنی نگاہوں میں
یہ کس نے وادیِ جاں کو دھواں بنایا ہے

ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں ہم کہ پرکھوں نے
بنائے آب پہ شاید مکاں بنایا ہے

کہیں پہ جھوٹ کو رکھا ہے سچ کے سائے میں
کہیں یقین کو وجہ گماں بنایا ہے

مجھے نہ دیکھ یمین و یسار میں ہمدم
مجھے خدا نے مرے درمیاں بنایا ہے

آج اشکوں میں روانی کم ہے
کیا مرے جسم میں پانی کم ہے

آسماں پر ہیں ستارے بے تاب
رات کے پاس کہانی کم ہے

بس مری خاک بجھائے گی اسے
آگ بسیار ہے پانی کم ہے

رنگ سارے ہیں تری باتوں میں
ہاں مگر رنگ معانی کم ہے

چاہتا ہوں میں بہر حال اس کو
جانتا ہوں مرا ثانی کم ہے

شعر کیوں ہو گئے ہلکے پھلکے
کیا طبیعت میں گرانی کم ہے

سوچتا ہوں کبھی جسم و جاں سے الگ
دیکھتا ہوں افق آسماں سے الگ

میں حقیقت کی دہلیز آگیا
کیا کروگے مجھے داستاں سے الگ

اپنی ہی آگ میں جل نہ جائے کہیں
دھوپ بیٹھی ہوئی سائباں سے الگ

آج تک اک معمّا ہے یہ واقعہ
کون کیسے ہوا ہے کہاں سے الگ

ڈھونڈنا ہی پڑا اک نیا راستہ
ہم کو ہونا پڑا درمیاں سے الگ

آخرش مجھ کو میری انا کر گئی
دوستوں سے جدا کارواں سے الگ

جاوید اختر بیدی

۱

صورت حال نہ تبدیل ہوئی گلشن کی
پیش گوئی تھی زبردست مگر کاہن کی

سرسرانے لگے جب سانپ تو یہ شعر ہوئے
اب ہوا ان کو نہ گائے تو قسمت فن کی

خون کی ندی سے رہوار سلامت نکلا
اور مٹی ہوئی امید مرے دشمن کی

دل ربا مخمص کا بت شہر کی تمہید ہوا
زندگی ورنہ قیامت تھی ہمارے بن کی

خستگی پر مری تنقید وہ یوں کرتا ہے
آپ جس طرح ہو دیوار کوئی آہن کی

تذکرے گھر میں ہمارے ہیں مگر موت کے ہیں
گھر میں تصویر ہمارے ہے مگر مدفن کی

آنکھ یا ابر سے قطرہ بھی نہ ٹپکے بیدی
اس طرح بھی تو گزر سکتی ہے رت ساون کی

۲

مچھلی جو اپنے روح و بدن مستعار دے
بیدی حیات بحر کی تہ میں گزار دے

جائز نہیں تلاش نئی سر زمین کی
اگلی صدی پہ ند کو شاید وقار دے

اردو زبان میں نہ سہی بولتے تو ہیں
اشجار چیختے ہیں ہمیں برگ و بار دے

جگنو بھی آج تک نہ دکھائی دیئے جہاں
قدرت اسی گلی میں جو سورج اتار دے

مصطفیٰ شہاب

روکو مت ہونی کو جو بھی ہونا ہوتا ہے
لیکن اپنا بیج تو سب کو بونا ہوتا ہے

رات پڑے تو چیخوں کے اس کالے جنگل میں
رہ گیروں کو آنکھ بھی کھول کے سونا ہوتا ہے

کچھ تصویریں، چند کتابیں، اک کرسی اک میز
تنہائی کا گھر میں اپنا کونا ہوتا ہے

اک جانب جاتا ہے رستہ اک جانب دریا
رکتا وہ ہے جس کو چہرہ دھونا ہوتا ہے

رات شہاب آنکھوں میں ایسے خواب سلگتے ہیں
جن کو روشن رکھنا آنکھیں کھونا ہوتا ہے

شکیل اعظمی

۱

، ذرا نام خدا لیتا ہوں
سب کام بنا لیتا ہوں

کرتا ہوں سبھی عجلت میں
ے سے ہونٹ جلا لیتا ہوں

ت ہو خواہ کسی صحرا کی
مٹی میں ملا لیتا ہوں

ں لاتا ہوں کوئی جنگل سے
کے آنگن میں لگا لیتا ہوں

آ جاتی ہے کبھی خود ہی
کبھی جاکے بلا لیتا ہوں

ے سو جاتا ہوں کبھی یوں ہی
بستر بھی بچھا لیتا ہوں

آنکھوں سے نکل جاتا ہے
سینے سے ہٹا لیتا ہوں

۲

کوئی آواز نہ دیتا تھا نہ ہم رکتے تھے
ہاں مگر پہلے بھی چلنے میں قدم رکتے تھے

تم نے جب دل میں قدم رکھا تو کچھ یاد آیا
اس سرائے میں کبھی پہلے بھی غم رکتے تھے

کچھ تو اس خاک میں اگتے نہ تھے رشتوں کے شجر
اور کچھ ہم بھی ترے شہر میں کم رکتے تھے

ایسی آندھی ہے ہمیں لوگ رکے ہیں ورنہ
اس طرح ریت پہ کب نقش قدم رکتے تھے

حسنین صدیقی

کچھ دن میں اجتہاد کا یہ حال ہو گیا
دست بد اقتدار سے پامال ہو گیا

نکلے تھے ہم تلاش میں سات آسماں کی
کچھ دن میں وہ بھی جان کا جنجال ہو گیا

نقش دوام پانے کے لالچ کا حشر ہے
مکھی پہ مکھی مار کے بد حال ہو گیا

ابکے زوال لفظ کا موسم عجیب تھا
کل کا امیر آج کا کنگال ہو گیا

کچھ دن ہرند بول کے بولی نئی نئی
زندانی سقوط مہ و سال ہو گیا

ہاتھ آسماں کی سمت اٹھے پہلے رقص میں
پھر حوال و قال کا ہی نیا حال ہو گیا

راشد جمال فاروقی

یہ ٹھنڈے رشتے

ہمارے رشتے
وہیں پہ ٹھہرے ہوئے ہیں ابتک
جہاں لہو نے
انھیں کوئی نام دے دیا تھا
یہ ٹھنڈے رشتے
نہ مر رہے ہیں نہ بڑھ رہے ہیں
نہ ان میں جذبوں کی آنچ زندہ
نہ خون کا سا اچھال باقی
ہم اپنے رشتے
بہت سنبھل کر بناتے ہیں
یہ بات دیگر
کہ اتنے رشتوں میں گھر کے
ہم پھر اکیلے سوئے

شب کے فرسودہ کھلونے

رات کو
رات بھر بھونکنے کے سوا اور کیا کام ہے
اسے کیا پڑی ہے
کہ لوری سنائے
وہ سبھی سو گئے
جن کو سونا ضروری لگا
ہاں تمہیں جاگنا ہے تو جاگو
شب کے فرسودہ کھلونے
تم کو بھی مل جائیں گے
لے لو
جاگ ہی جب رہے ہو
تو کھیلو

ریاض لطیف

بگ بینگ

ایک نقطے نے بکھیرا ہے دوام
دور ہوتی ہوئی دنیاؤں کے آثار تمام
اپنے مرکز سے کہیں پار بچھڑتی ہوئی اس کاہکشاں کے سایے
سوکھی روحوں کے دیاروں پہ رواں
سارے سیارے سفر کرتے ہوئے سانس سے دور
اپنی ہی بوجھ سے لپٹی ہوئی تاروں کی ضیا
اپنے پیکر پہ سجا آئی ہے اپنا ہی نقاب
نئی سرحد سے اٹھاتی ہے خلا اپنا نقاب
ایک نقطے نے عجب فاصلے پھیلائے ہیں
تند لمحوں کے بیابان میں ڈھلنے کی
جزا پائی ہو ہم نے جیسے
اپنے اجداد کے نقشوں سے سرکنے کی
سزا پائی ہو ہم نے جیسے
اور ہم فاصلہ بن بن کے بکھرتے ہوئے اپنے سے پرے دیکھتے رہتے ہیں
مرجھاتے ہوئے شعلوں میں اپنا ہی نام
ایک نقطے نے بہت کرب یہاں بویا ہے
منتشر ہو کے ابھی تک کے لہو سیا ہے
اور ہم دیکھ رہے ہیں ترے محور کا جنون
دور ہوتی ہوئی دنیاؤں کی سرگوشی میں
ہم نے دیکھا ہے ہر اک آنکھ میں تاروں کا سکوت
ہمیں معلوم ہے تنہائی کسے کہتے ہے

خواجہ جاوید اختر

کرتے ہیں لفاظی ہم
باتوں کے ہیں غازی ہم

حال میں اتنا کھوئے ہیں
بھول چکے ہیں ماضی ہم

پہنچیں گے کشکول بدست
دیکھیں گے فیاضی ہم

بھول چکے ہیں طوفاں میں
اپنی سبک پروازی ہم

حیرت ہے خود ہم کو بھی
کیسے ہوئے تھے راضی ہم

جو بھی محفل میں دوبارہ جائے گا
دیکھنا ہے موت مارا جائے گا

سن رہا ہوں آج اپنی بازگشت
ایک دن مجھکو پکارا جائے گا

منتظر ہے آدمی افلاک سے
پھر من و سلویٰ اتارا جائے گا

آندھیاں اب اور کیا لے جائیں گی
چار تنکوں کا سہارا جائے گا

آبیاری ہو رہی ہے خار کی
پھول کا صدقہ اتارا جائے گا

سائبیریا کے ایک چرواہے کی رپورٹ، ایٹم بم کے بارے میں

دینو بتساتی ترجمہ: چودھری محمد نعیم

ہم قبائلی چرواہوں میں ایک روایت بہت قدیم سے بیان ہوتی آئی ہے۔ کہتے ہیں کہ جو نوح نے جانوروں کو اپنی کشتی میں بٹھانے کے لئے جمع کیا تو پہاڑوں اور وادیوں کے سارے جانوروں نے آپس میں خون ریزی بند کر دی اور ساتھ ہی ساتھ آدم کی اولاد سے بھی صلح کر لی۔ چنانچہ جتنے دن وہ کشتی میں رہے نوح کے احکام کے پابند رہے لیکن ایک جانور نے نوح کی بات نہ سنی۔ اس ہیبت ناک شیرنی موما کے پاس جب نوح گئے تو اس نے ان کی بات کا جواب غراہٹ سے دیا، اور وہ خوفزدہ ہو کر چلے آئے۔ اسی لیے جب طوفان آیا تو موما کو کشتی میں جگہ نہ ملی۔ لیکن تھی وہ قوت میں بے نظیر، چالیس دن اور چالیس رات جب تک پانی نہ اترا وہ تیرتی رہی۔ آخر سیلاب کا زور گھٹا اور سمندر کی گود سے زمین اور جنگل پھر نمودار ہوئے۔ اب موما اتنی تھک چکی تھی کہ زمین پر پیر رکھتے ہی نیند سے غافل ہو کر گر پڑی۔ اس وقت سے یہ شیرنی امگا، خوئی، چھوتورگو اور ڈورکانچا کے ان تاریک جنگلوں میں پڑی سو رہی ہے۔

یہی روایت بتاتی ہے کہ جس دن اس مہیب شکل شیرنی کی نیند ٹوٹے گی جنگل کے جانور جنگل چھوڑ دیں گے اور آدم کی اولاد ان کا شکار آسانی سے کر سکے گی۔ جب ان جنگلوں میں موما کا راج ہو گا۔ اور یہ غارتگری اس دن ختم ہو گی جس دن سے پہل آسمان سے اتر کر اس کو کھا جائے گا۔

اب یہ کہنا تو بہت دشوار ہے کہ ہم میں سے کتنے چرواہے اس روایت میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس ویرانے میں ہماری تنہائی اتنی سخت ہے اور ہمارے الاؤ کے گرد اتنی کہانیاں سنائی جاتی ہیں کہ اب یقین اور شک کے درمیان کوئی فرق باقی نہیں رہا ہے۔ اب ہم ہر بات پر یقین کر لیتے ہیں اور ہر چیز کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ دور دراز علاقوں سے جو خبر ہم تک پہنچتی بھی ہے وہ نہ صرف دھندلی بلکہ مشتبہ ہوتی ہے کیوں کہ ہماری خانہ بدوش زندگی تو قدرت کے سرد و گرم کے اختیار میں ہے۔ ہم غریب چرواہوں کو کیا پتہ ہے کہ اس وسیع دنیا میں مغرب دور افق تک پھیلی ہوئی ہے کیا ہوتا ہے۔ ہمارے کچھ پرانے قانون ہیں جو ہم کو سرحد پار کرنے سے روکتے ہیں۔ اور اگر ہم سرحد کے پار جائیں بھی تو کالے کوس طے کرنے کے بعد اور بے شمار خطروں سے دوچار ہونے کے بعد ہمیں آبادی کے آثار نظر آئیں گے کیونکہ سرحد کے اس پار امگا، خوئی، چھوتورگو اور یورکانچا کے جنگل ہیں، جن میں وہ مہلک شیرنی موما سیلاب کے بعد سے سو رہی ہے۔

کبھی کبھی کچھ سپاہی سرحد پر گھوڑے دوڑاتے نظر آتے ہیں۔ اکثر وہ اتر کر ہماری طرف دیکھتے اور کسی طرح کی پیمائش کرتے۔ پھر مختلف رنگوں اور بالوں کی جھنڈیاں زمین میں گاڑ کر چلے جاتے۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں غضب کی طوفانی ہوا ان جھنڈیوں کو اڑا لے جاتی۔ کسی کسی دن کوئی ہوائی جہاز ہمارے اوپر سے پھڑپھڑاتا ہوا گزر کر نکل جاتا اس کے علاوہ یہاں کچھ نہیں ہوتا۔

لیکن یہ سب بتانے سے کیا فائدہ اگر اپنی موجودہ پریشانی کا ہی ذکر نہ کیا۔ کیوں کہ ادھر کچھ دنوں میں ہمارے علاقے میں کچھ عجیب پریشان کن چیزیں دیکھنے میں آئی ہیں اگرچہ کسی طرح کا جانی نقصان تو نہیں ہوا پھر بھی ہم لوگ بری طرح خوفزدہ ہیں اور ہمیں ہر طرح کے اندیشوں نے گھیر رکھا ہے۔

پہلی عجیب واردات گزشتہ موسم بہار میں ہوئی۔ وہ سپاہی متعدد بار ہماری سرحد پر دیکھے گئے۔ اس بار انھوں نے اتنی بھاری بھاری جھنڈیاں زمین میں گاڑیں کہ طوفانی ہوا بھی انھیں نہ اکھاڑ سکی۔ یہ جھنڈیاں ابھی کچھ دن پہلے تک لگی تھیں۔

پھر وسط جون میں ہمارے خیموں کے پاس دو سانپ نکلے جن کو ہم نے مار ڈالا۔ ایسے سانپ ہم نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ دوسرے دن اس قسم کے سینکڑوں ہی سانپ دیکھے گئے نہ تو انھوں نے ہم کو ڈسنے کی کوشش کی نہ ہماری بھیڑوں کو گزند پہنچایا بس سب کے سب مشرق کی طرف رینگتے نکل گئے۔ ان میں اور بھی بیسیوں طرح کے سانپ تھے، چھوٹے اور بڑے بھی۔ اس عجیب نظارے سے ہم سب کو بڑی حیرت ہوئی۔

پھر ہم نے دیکھا کہ تنہا سانپ ہی نہیں ان کے ساتھ ساتھ چوہے، چھچھوندر، گندھ گلہری اور دوسرے بے شمار اقسام کے کیڑے مکوڑے بھی میدان پار کرتے ہوئے مشرق کی طرف چلے جا رہے ہیں۔ یہ سب حشرات الارض ایک دوسرے کی موجودگی سے بے نیاز، کسی طرح کی دشمنی یا خون ریزی کا اظہار کیے بغیر رینگتے چلے جاتے تھے۔ اگرچہ ان میں بیشتر ایسے تھے جو عام حالات میں ایک دوسرے کے جانی دشمن ہوتے۔

پھر ہم نے جنگلی بکریاں دیکھیں اور خرگوش کہ بھاگے چلے جا رہے تھے اور بہت سے ایسے چوپائے بھی جن کے وجود تک سے ہم اب تک ناواقف تھے۔ ان میں سے بعض تو بہت ہی خوبصورت تھے ان کی کھال کی نہایت بیش بہا پوستین بنتی۔ پھر چڑیاں نظر آئیں، غول کی غول کہ اپنے قدیم گھونسلوں کو چھوڑ چھوڑ کر مشرق کی طرف اڑتی جا رہی تھیں۔ آخر یہ سب کس چیز سے بھاگ رہے تھے۔ ایسے کونسے خطرے نے ان کو آن گھیرا تھا۔ جانوروں کی حس آسانی سے دھوکا نہیں کھاتی۔ ہم چرواہے بھی کچھ کچھ پریشان ہونے لگے۔ لیکن آخر کیوں ہم یہاں سے بھاگیں جب کہ اس سال گھاس کی فراوانی بھی ہے۔ بہترا دماغ لڑایا لیکن اس انوکھی اور تعجب خیز ہجرت کی کوئی مناسب وجہ سمجھ میں نہ آئی زلزلہ تو نہیں آنے والا؟ لیکن زلزلہ سے چڑیوں کو کیا خدشہ؟ آخر ایسی

کونسی وبا ہوگی جس سے نہ جھینگر کو مفر ہے نہ گلہری کو نہ سانپ بچ سکتے ہیں اور نہ جنگلی بلی۔ کہیں آگ تو نہیں لگ گئی؟ لیکن نہ تو افق پر دھوئیں کے آثار ہیں نہ ہوا میں جلنے کی بو۔ تب ہم میں سے کسی نے مزاحاً موما شیرنی کا بھی نام لیا۔ لیکن مجھے تو اس میں کوئی بات ہنسی کی نظر نہ آئی۔

کچھ دنوں کے بعد ایسا لگنے لگا کہ سرحد پار کا جنگل بالکل خالی ہو گیا ہو۔ ہجرت کرنے والوں میں سب سے آخر میں جنگلی کبوتر اور چیونٹیاں تھیں جن کی قطاریں میلوں تک چلی گئی تھیں۔ ایک آدھ جانور جو پیچھے رہ گئے تھے وہ بھی مشرق کی طرف نکل گئے پھر ایک دم سناٹا ہو گیا۔ اب تک ہمارے شکاریوں نے خوب دھائیں دھائیں مچا رکھی تھی مگر اب ان کی بندوقیں بھی خاموش ہو گئیں۔ ایک بھیانک قبر کی یاد دلانے والی خاموشی سارے سائبیریا پر چھا گئی۔ ہم لوگ رات رات بھر بیوقوفوں کی طرح کان لگائے پڑے رہے مگر کچھ آواز نہ آئی۔ شاید ہم لوگ موما کی دہاڑ سننے کے منتظر تھے۔

اور تب ایک دن ہماری بھیڑوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ بھی مشرق کی طرف بھاگ جانا چاہتی ہیں۔ دور دور تک ان کے پیچھے بھاگنے کے بعد ہم نے جنگلے بنا بنا کر ان کو بند کر دیا۔

لیکن اب ہم چرواہوں میں سے بھی کئی کافی پریشان نظر آنے لگے۔ وہ بھی بغیر کسی ظاہر وجہ کے خیمے اکھاڑ مشرق کی سمت چلے جانا چاہتے تھے۔ جب آپس میں حتابحثی ہونے لگی تو قبیلے کے بزرگوں نے فیصلہ کیا کہ اگلے دن صبح کو یہاں سے چل دینا چاہیے۔

وہ جولائی کی ایک گرم شام تھی۔ سورج ابھی ابھی ڈوبا تھا اور رات کی فرحت بخش تازگی پھیلنے لگی تھی کہ اچانک قبیلے کے کتوں نے ایک آواز بھونکنا شروع کر دیا۔ تب یکایک مغرب میں جنگلوں کے اس پار بہت فاصلے پر چکاچوند کر دینے والی روشنی ابھری ایسا لگا سورج پلٹ پڑا ہے اور اس کا جلتا ہوا چہرہ پورے افق پر پھیل گیا ہے۔ یہ روشنی کی گیند پھٹ کر آسمان میں سرخ، سفید، زرد، کاہی، اودی دھجیوں میں بکھری گئی۔ سورج کے پرخچے اڑ رہے تھے۔

یہ روشنی کتنی دیر رہی؟ مجھے تو ایسا لگا جیسے دنیا کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن جب چکاچوند دور ہوئی اور میں نے آنکھ کھول آسمان کی طرف دیکھا تو ستارے بدستور چمک رہے تھے۔

اور تب وہ خوفناک گرج سنائی پڑی کہ اس کی مثال کسی نے کبھی سنی نہ تھی۔ اس گرج کے ساتھ آندھی بھی آئی گرم اور زہریلی آندھی کہ سانس لینا ناممکن ہو گیا اور کوئی شئے زمین پر کھڑی نہ رہی۔ مجھے لگا کہ بس اب دم نکلنے ہی والا ہے مگر یہ آندھی بھی گزر گئی۔

ہمارے جب حواس کچھ قابو میں آئے تو ہم نے پھر آگ سلگائی اور جلتی شاخوں کی مشعلیں لے کر اپنی اپنی بھیڑوں کو اکٹھا کرنے لگے جو خوف اور دہشت کے مارے بھاگتی پھر رہی تھیں۔ آندھی نے ان کے جنگلے کے پرخچے اڑا دیئے تھے۔ بھیڑوں کی فکر میں ہمیں کسی اور چیز کا خوف بھی نہ رہا تھا۔ لیکن اچانک ہمارے قدم جہاں تھے وہیں رک گئے۔ بھیڑ بکری، انسان سب اپنی اپنی جگہ دم بخود کھڑے تھے جیسے اچانک خوف سے مفلوج ہو گئے ہوں۔ تب بھیڑوں اور بکریوں کے میاؤں سے گئی تیز اور ہماری چیخوں سے گونج اٹھی ایک آواز سنائی دی۔ یہ آواز اتنی بھیانک تھی کہ ہمیں ایسا لگا کہ گویا کسی نے اپنے تاثیر میں بجلی سے کچھ بڑھ کر تھی۔ ایک ۔۔۔۔۔۔ تمہارے بدن کو منجمد کر ڈالنے والی آواز رات کے سناٹے میں ابھری اور ہمارے دلوں کی حرکت رکتی سی چلی گئی۔ یہ شیرنی کے گرجنے کی آواز تھی۔

"آگ جلاؤ!" "الاؤ بھڑکاؤ!" بھیڑوں، بکریوں کو چھوڑ ہم سب جھاڑ جھنکاڑ جمع کرنے میں لگ گئے تاکہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں الاؤ لگا سکیں۔ کچھ ہی دیر میں ایک لمبی قطار الاؤوں کی مغرب کی سمت بھڑکنے لگی۔ بالآخر موما شیرنی کی نیند ٹوٹی تھی اور وہ اب ہماری سمت آرہی تھی۔ اسی لیے الاؤوں کی قطار کے اس طرف دھاڑنے کی بھیانک آواز گونجی۔ دھند کے بیچ اس کا سایہ لہرایا پھر دوسرے لمحے وہ ہماری نظروں کے سامنے تھی۔ سرخ لپکتے ہوئے شعلوں کی روشنی اس پر ناچ رہی تھی۔ موما شیرنی۔ وہ کوئی معمولی شیرنی نہ تھی۔ اس کا ہیبت ناک قد کسی دیو کی طرح تھا۔

ہم میں سے کسی نے بھی فائر نہ کیا۔ ہم دیکھ رہے تھے کہ اس بھیانک جانور کو چلنا بھی مشکل ہو رہا تھا۔ اس کی آنکھیں جل کر شاید لکڑی کی طرح ہو گئی تھیں۔ اس کی پوری کھال جھلسی ہوئی تھی اور اس کے دائیں پہلو میں کسی کھوہ کی طرح گہرا شگاف تھا جس سے خون بہہ رہا تھا۔ اس کی موت اب بہت دور نہ تھی۔

تب ہمارے دیکھتے دیکھتے موما شیرنی نے غصے میں اپنی کمر ٹیڑھی کی جس سے اس کا قد دو گھوڑوں سے بھی اونچا ہو گیا۔ اور ایک جہنمی دھاڑ سنائی دی۔ اس وقت مجھے اپنی زندگی کی قطعی امید نہ رہی۔ بغیر نشانہ لگائے میں نے اپنی رائفل چلا دی۔ ساتھ ہی ساتھ دوسروں نے بھی اپنی اپنی رائفل داغ دی۔ ایک دھماکے کے ساتھ اس کا بھیانک جسم زمین پر گر پڑا۔ کیا وہ مر گئی تھی؟ ہم فائر پر فائر کرتے گئے۔ اندھا دھند بنا نشانہ لگائے۔ شیرنی کے جسم میں جنبش تک نہ ہوئی۔

یہی ہیں وہ عجیب و غریب پریشان کن واقعات جن کی طرف میں نے رپورٹ کی ابتدا میں اشارہ کیا تھا۔ اس بلا یعنی شیرنی کا وجود واقعی تھا۔ اگرچہ بدبو سے بچنے کے لیے ہم نے اسکو فوراً جلا ڈالا لیکن اس کا ڈھانچہ ابھی تک اس مقام پر موجود ہے جس کا کوئی چاہے آکر اس کی پیمائش کر لے لیکن جو سوال ہم کو پریشان کیے ہوئے ہے۔ آخر کس نے اس کو نیند سے جگا دیا؟

آخر کس نے اس کو اور اس کے آنے والے دور کو اس طرح ختم کر ڈالا؟ اس رات وہ دل دہلا دینے والی گرج کیسی تھی؟ اس کا سورج سے تو کوئی تعلق نہ تھا کیوں کہ کچھ گھنٹوں کے بعد سورج پھر مشرق میں اپنے مقررہ وقت اور مقررہ جگہ پر نمودار ہو گیا تھا۔ آخر اس رات ہوا کیا؟ کیا کسی جنگلی طاقت نے ان جنگلوں پر قبضہ کر لیا؟ اور اس کے شعلے موما شیرنی کو نگل سکتے ہیں تو کیا وہ ہم کو بھی اپنی شر انگیزی سے جلا کر خاک نہیں کر سکتے؟ اب ہم کیسے سکون سے زندگی گزار سکتے ہیں! یہی سبب ہے کہ آج کل رات کسی کو نیند نہیں آتی اور ہم سب صبح تھکن سے چور اٹھتے ہیں۔

بجتی رتوں کا منظر نامہ ● فیاض رفعت ● معیار پبلیکیشنز، کے ۲۰۲، تاج انکلیو گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱ ● سو روپے

کسی شے کا لسانی ادراک دو طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ ان میں سے پہلا طریقہ تصویری ادراک اور دوسرا طریقہ مجرد ادراک کہا جا سکتا ہے۔ ادراک کا موخر الذکر طریقہ ذہن انسانی کے ترقی یافتہ مدارج میں بروئے کار آتا ہے۔ فیاض رفعت کی شاعری مجرد ادراک سے ہی عبارت ہے کیونکہ ان کی شاعری میں تصوراتی عمل کو زیادہ دخل ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں شے سے زیادہ شے کا تصور اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے مجموعے "بجتی رتوں کا منظر نامہ" میں شامل پہلی نظم "پہلی برفباری" سے لے کر آخری نظم "ایک نظم تمہارے لئے" تک کی شاعری اسی مجرد ادراک کو پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ان کی شاعری کو صحیح طریقے سے پڑھا نہیں (یا سمجھا نہیں)۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

"ان نظموں میں میرا جی کے اثرات مجھے زیادہ نمایاں لگے گو سب نظمیں آزاد ہیں مگر اکثر کے سرے مجھے جنس اور شہوانیات سے منسلک لگے۔ ممکن ہے بجرم ہو یا مصنف نے دام ہمرنگ بچھایا ہو لیکن پہلی نظر میں ان نظموں کا شہوانی پس منظر ہی زیادہ نمایاں لگتا ہے۔"

پہلی بات یہ ہے کہ اس مجموعے کی سب نظمیں آزاد نہیں۔ یہاں بہت سی (بلکہ اکثر) نظمیں نثری نظمیں بھی ہیں۔ انہیں پہلی نظر میں شہوانی پس منظر (یہ اصطلاح بھی خوب ہے) زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ یہاں شہوانی کے کیا معنی مراد لئے گئے ہیں، مجھے نہیں معلوم، لیکن ان نظموں میں شہوانیت کے بجائے ایک رومانی لہر نمایاں ہے۔ جذبات کی ایک رو ہے جو نظموں کو بہائے لئے جا رہی ہے۔ کہیں کہیں پر یہ نظمیں خود فیاض رفعت کی اپنی ذات کی بے چینی اور اپنے درد و کرب سے نجات کے لئے کسی پناہ کی تلاش کا اظہار بن گئی ہیں۔ یہ پناہ گاہ کہیں بھی ہو سکتی ہے، اور کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن اگر اس کو ہم شہوانیت یا ہوس کا نام دیں تو ہم ان نظموں کو Trivialize کر دیں گے۔ استعارہ شے کی شےیت کو اس طرح نمایاں کرتا ہے کہ شے کے جملہ معنوی حوالے ختم ہو جاتے ہیں اور شے سے وابستہ نئے اوصاف نئے معنوی امکانات کو جنم دیتے ہیں۔ اس طرح ایک شے رشتوں اور نسبتوں کا محسوس مرکز یا فوکس بن جاتی ہے۔ فیاض رفعت کی شاعری کا صحیح لطف اٹھانے کے لئے لازمی ہے کہ ہمیں اس بات کا مکمل شعور ہو کہ شاعر کے یہاں جو نظام تخلیق ہے اس کا استعاراتی منطقہ کیا ہے؟ لفظوں میں استعاراتی انسلاکات کتنی دور تک معانی کا ساتھ دیتے ہیں؟

فیاض رفعت کی شاعری پر میرا جی کے اثرات کا ذکر شاید اس لئے کیا گیا ہے کہ بعض لوگ "جنس" کو میرا جی کی شاعری کا محور سمجھتے ہیں۔ دراصل فیاض رفعت کی شاعری کا سفر میرا جی سے مختلف سمت میں سفر ہے۔ میرا جی اپنی ذات میں گھلتے رہے اور ایک نامعلوم حقیقت کو اپنی زندگی کا ایقان بنا کر اسی میں جیتے رہے۔ میرا جی کے یہاں الجھنیں اور باطنی گہرائیاں ہیں جبکہ فیاض رفعت کی تخلیقی آگہی ایک معنی میں افقی ہے۔ ان کی دنیا پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے یہاں الفاظ اور تجربات ایک دوسرے میں اس طرح سرایت کرتے جاتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے متوازی چلنے کے بجائے ناقابل تحلیل اکائی کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ فیاض رفعت کی ذاتی دنیا میں حقائق، تجربات اور رویے مبہم اور مخفی رنگ لئے ہوئے ہیں لیکن یہ دنیا استعاراتی سطح پر خارجی حقائق سے بھی ہم آہنگ ہے۔ عرفان صدیقی نے ان کی شاعری کے بارے میں اچھی بات کہی ہے :

"فیاض رفعت کی نظمیں ان کے شعری ضمیر کی صداقت کا آئینہ ہیں۔ یہ شاعری اپنی شدت احساس سے بھی متاثر کرتی ہے اور جرات اظہار سے بھی۔ ان کا بنیادی حوالہ عورت اور مرد کے درمیان وجود کی گہرائیوں میں استوار ہونے والا رشتہ ہے لیکن اس محور کے گرد ذات اور کائنات کے اور بہت سی سچائیوں کے عکس روشن نظر آتے ہیں"

فیاض رفعت کی شاعری میں ناآسودگی، آزردگی، تجسس، کسی شے کو پانے کی تمنا، خواب اور حقیقت کے درمیان کشمکش، ماضی کی بازیافت، کسی بشارت کا انتظار، مرتے ہوئے رشتوں کا المیہ، وجود کی نامکملیت کا احساس، یہ سب نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی مختصر نظموں میں "آزار"، "دعویٰ" "شناخت" "منجمد خون" "ادھوری کہانی" "نئی دنیاؤں کی سیر" "معمہ" میں اور کچھ طویل نظموں میں "ٹھنڈے فریزر میں رکھی زندگی" "دانش گہ رشد و ہدایت خدا را تم بھی" "سونے اور جاگنے کے درمیان" قارئین پر نئی دنیاؤں کے اسرار و رموز منکشف کرتی ہیں اور نئے معنوی انسلاکات سے آگاہ کرتی ہیں۔ ان کی نظم "زوال کا پرندہ" ملاحظہ ہو :

بصارتوں کی حریری پشوازیں / طلسموں کے حیرت کدے میں رکھو گئی ہیں / کچھ دکھائی نہیں پڑتا / بس ایک زوال کا پرندہ ہے / جو مسلسل اور مستقل / ہمارے سروں کا / طواف کر رہا ہے۔

ایک دوسری نظم ہے :

سبز شاخوں پر نئے / سرخ پتے / مخمل کی صورت سجنے لگے / پرانی شاخوں پر / نئے پنچھی چہکنے لگے / پچھلا موسم کب بیتا / نیا موسم کب آیا / یہ سوچ کر / ہم ہنسنے لگے / نئے آشیانے / نئے موسم / سب تمہارے ہیں / بجتی رتوں کے منظر نامے / بس ہمارے ہیں۔

فیاض رفعت نے اپنی نظموں میں ایک دنیا لفظوں کی نئی تراکیب سے آباد کی ہے اور استعاراتی نظام نے ان کی شاعری میں مشابہتی رشتوں کی تخلیق اور متنوع مظاہر کو متحد اکائیوں میں منتقل کرنے کا عمل دکھایا ہے۔ جدید نظم میں تنوع اور امکانات کی مختلف سطحوں اور احساسات کے مختلف النوع آہنگ کو لفظوں کے آہنگ میں پرونے کی مختلف کامیاب کوششوں کے مظاہر ہمیں اس کتاب میں نظر آتے ہیں۔

گذشتہ دس برس میں شاعری کے جو مجموعے سامنے آئے ہیں، ان میں فیاض رفعت کا یہ مجموعہ ان چند مجموعوں میں ہے جنہیں ایک نہیں بلکہ کئی بار پڑھا جا سکتا ہے۔ جدید شاعری کے بارے میں یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ وہ ہمیشہ متحیر کر دیتی ہے۔ اس میں وہ عیب نہیں ہوتا جسے ہم Predictability سے تعبیر کر سکتے ہیں، یعنی چند سطریں پڑھتے ہی معلوم ہو جائے کہ اس نظم میں کیا ہوگا۔ آج کل اکثر شعراء، جو جدیدیت کے بعد، منصہ شہود پر آنے کا دعویٰ رکھتے ہیں، ان کے کلام میں عیب بہت نمایاں ہے۔ سب کے سب لوگ ایک ہی طرح کی بات کہتے نظر آتے ہیں۔ فیاض رفعت نے حقیقیہ شاعری جیسی "روزمرہ" شے کے بھی تازہ پہلوؤں کو محسوس اور بیان کیا ہے۔ ان کی زبان میں وہ گھلاوٹ اور آہنگ میں وہ شیرینی ہے جو اعلیٰ نظم نگاری کا خاصہ ہے۔

— چودھری ابن النصیر

• کیا غیر علامتی افسانے کی تفہیم میں کوئی دشواری ہو سکتی ہے؟
بقول شہزاد منظر مرحوم کیا یہ برہنہ گفتاری ؟ اسی وجہ سے اسکا سمجھنا یا سمجھانا آسان ہوتا ہے۔ اور انکا سمجھنا اگر آسان ہوا تو کیا یہ فنی کمزوری نہیں ؟ بعض دانشوروں کا اصرار ہے کہ افسانوں میں تہہ داری ہونی چاہئے اسکے بغیر انکی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ شب خون مئی ۹۸ کے افسانوں کو جب معہ تجزیئے کے میں نے پڑھا تو یہی سوالات میرے ذہن میں آئے

قرۃالعین حیدر کا افسانہ 'فوٹوگرافر' میں ایک گیسٹ ہاؤس ہے جہاں ماہ غسل منانے نوجوان مرد و عورت آتے ہیں۔ گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک پر ایک فوٹوگرافر انکی تصویریں اتارتا ہے۔ ایک دن ایک نوجوان موسیقار اور اسکی ہم عمر رقاصہ، گیسٹ ہوؤس میں ٹھہرتے ہیں۔ فوٹوگرافر انکی تصویر اتارتا ہے۔ تصویر کمرے میں میز کی دراز میں چھوٹ جاتی ہے۔ مدت کے بعد رقاصہ جو ضعیف ہو چکی ہے وہ اس گیسٹ ہاؤس میں دوبارہ آتی ہے۔ اسے وہ تصویر ملتی ہے۔ فوٹوگرافر اس سے اسکے مرد ساتھی کی بابت پوچھتا ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ دنیا میں جو گھمسان کا رن پڑا ہے اس میں وہ کھو گیا۔ مصنف آخر میں لکھتی ہیں۔ دنیا میں انسان نہیں رہے کاکروچ رہ گئے ہیں۔

افسانے کا فوٹوگرافر یا تو مصنف خود ہیں یا کوئی ماورائی عنصر ہے جو اپنے کیمرے کے ذریعے گیسٹ ہاؤس میں انسانی زندگی کے جو تغیرات ہو رہے ہیں انکی تصویریں اتار رہا ہے۔ کائنات میں گھمسان کا رن پڑا ہے فوٹوگرافر کو اسکی خبر بھی ہے۔ اسلئے سکون و آرام کی تلاش بیکار ہے چونکہ فنا گیری ہمارے ساتھ ہے۔ یہ نتیجہ فاضل تجزیہ نگار نے اخذ کیا ہے۔ میں بعد احترام عرض کرونگا کہ سکون و محبت کی تلاش یا طلب ہی سے انسانی زندگی عبارت رہی ہے۔ تہذیب کی جن منزلوں کو انسانی تاریخ نے طے کیا ہے اسکے پس منظر میں یہی نکات رہے ہیں ماورائی تصورات انسانی ذہن کی کارفرمائیاں ہیں۔ انسان کو نیند کی دوا دے دیجئے اسکی کارفرمائی بھی سو جائیگی۔ جو گیا وہ پھر واپس نہیں آیا۔ اور آیا بھی تو خوابوں میں۔ جو خواب دیکھنے والے کی ابدی نیند کے ساتھ غائب ہو گیا۔

تجزیہ نگار مہدی جعفر نے افسانہ فوٹوگرافر کو استعاراتی فن کا اعلے نمونہ لکھا ہے۔ یعنی افسانہ کائنات اور انسانی زندگی کے تغیرات کا استعارہ ہے۔ افسانے کی بابت یہ بھی ایک نقطہء نظر ہو سکتا ہے جسے مان لینے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

اگر ہم اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ ہر اسم علامت ہے تو فوٹوگرافر افسانے کو علامتی بھی کہا جاسکتا ہے۔ یعنی افسانہ مابعد الطبیعیاتی یا استعاراتی یا علامتی ہے۔ اور اسکا انحصار قاری کی سمجھ پر ہے۔ عرصہ ہوا اس ملک کے بہترین شعری جریدے (Agenda) میں مدیر نے ایک عمدہ نظم پر تین مقتدر شاعروں کے خیالات کو پیش کیا تھا۔ تینوں کی آرا ایک دوسرے سے مختلف تھی۔ اس قسم کے اختلافات آئی۔اے۔ رچرڈس کی شہرت یافتہ اور کلاسیکل کتاب "عملی تنقید" میں بھی موجود ہیں۔ کسی بھی فن میں مختلف صفات کی تلاش درست ہے۔ لیکن یہ تلاش اگر فنی منظرنامے کو گنجلک بنا دے تو قاری کو اپنی فہم پر شبہہ ہونے لگتا ہے اور نیا لکھنے والا گمراہی کا شکار ہو جاتا ہے

فاضل مصنف نے افسانے میں چار نقطہ نظر بیان کئے ہیں۔ ایک مصنف کا تین مختلف قاریوں کا۔ دیگر فنون کی طرح افسانے میں بھی مصنف کوئی نہ کوئی نقطہ نظر ضرور ہوتا ہے۔ اور وہ تین نقطہ نظر جو تین قاری قائم کرتے ہیں وہ تینوں ایک ہی قاری کے ہو سکتے ہیں۔ چونکہ وہ اپنی زندگی میں ان تین کیفیتوں سے گزر چکا ہے۔ اچھے تاریخی افسانوں اور ناولوں میں یہی خوبیاں ہوتی ہیں۔ بیسویں صدی کا قاری انیسویں صدی کے اچھے ناول میں اپنی خوشی و غم اور فتح و شکست کی گونج سنتا ہے۔

تجزیہ نگار نے افسانے کے پہلے پارے کے مناظر کو پینٹنگ نہیں بلکہ تصویر کشی قرار دیا ہے۔ اگر ہم تصویر کشی کی میکانکی اور کیمیائی جزئیات نظرانداز کر دیں تو اکثر پینٹنگ اور رنگین تصویر کشی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ مصوری کے نقاد تصویر کو کبھی کبھی اسلئے بھی رد کرتے ہیں کہ یہ مصوری نہیں بلکہ تصویر کشی ہے۔

مجھے اس سے انکار نہیں کہ افسانہ "فوٹوگرافر" میں علامتیں اور استعارے ہیں۔ لیکن یہ خوبیاں اچھے افسانوں کے لئے قطعی ضروری نہیں۔ میں نے حال میں جدید امریکن افسانوں کا ایک انتخاب پڑھا۔ مجموعے کے بیشتر افسانوں میں تشبیہیں، استعارے اور علامتیں نہیں تھیں۔ یہاں تک کہ کرداروں کی داخلی کیفیتوں کا بیان بھی نہیں تھا۔ Raymond Carver جسے انگریزی کا بہت بڑا افسانہ نگار کہا جاتا ہے، اسکے افسانوں میں بھی یہی فنی نکات ہیں۔ اسکے برخلاف وی ایس پریچٹ (V.S.Prichett) جسکا ابھی حال میں انتقال ہوا ہے جسے اس صدی کا عظیم ترین افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے، اسکے افسانوں میں تشبیہیں، استعارے اور علامتیں ہوتی تھیں۔ اسکے علاوہ کرداروں کی داخلی دنیا بھی ہوتی تھی۔ یہ لکھنا غلط نہ ہوگا کہ اسکے فنون دو مختلف رجحانات کے اعلیٰ نمائندے تھے۔

تجزیہ نگار یا نقاد جب افسانوں میں علامتوں کی نشاندہی کرتے ہیں اکثر اسکی منطق نہیں سمجھ میں آتی۔ علامتی افسانوں کا سمجھنا یوں بھی دشوار ہوتا ہے۔ انور سجاد علامتی افسانوں کے پہلے علمبردار کہے جاسکتے ہیں۔ انکا افسانہ کارڈیک دمہ میں اسلئے سمجھ سکا چونکہ میں خود بھی ڈاکٹر ہوں۔ کافکا کے افسانہ 'کایا پلٹ' یا (Metamor phosis) سے میں اسوقت لطف اندوز ہوا جب میں نے کافکا کی سوانح عمری پڑھی جس سے مجھے علم ہوا کہ کافکا اپنے والد کی

سنگین بیگانگی کا شکار تھا اور اسکے اپنے گھر میں اس کی حیثیت ایک عجیب سے فرد کی تھی۔ اور آصف فرخی کا عظیم اور لافانی افسانہ "دیمک" پاکستان کے جو حالات ہیں اسکے تناظر میں پڑھا تو مجھ پر اسکے علامت نگاری کی وسعت اور گہرائی کا احساس ہوا۔ اسلئے تجزیہ نگار یا نقاد کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ علامتوں کی منطق کی جانب اشارے بھی کرے۔ علامت کیا ہے؟ اس پر وزیر آغا کا ایک مضمون "شب خون" کے کسی شمارے میں آچکا ہے اور اس رسالے کے کسی شمارے میں اس موضوع پر اداریہ بھی ہے۔ دونوں ہی فلسفیانہ تحریریں ہیں جنکا سمجھنا آسان نہیں اسلئے بہ حالت مجبوری ملارمے اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کی مختصر اور موزوں وضاحت لکھ رہا ہوں۔ اس سلسلے میں یہ لکھنا غیر دلچسپ نہ ہوگا کہ ملارمے جسے علامتی شاعری کے پیش رووں میں شمار کیا جاتا ہے اس نے خود کو علامتی شاعر نہیں کہا۔ اس نے اپنے آپ کو اساطیر ساز اور قصہ گو شاعر کہا ہے۔

اس کے خیال میں شاعری:

"is the act of evoking an object so as tw reveal a mood, or conversely the art of choosing an object and extracting from it ELATEDAME. "

اور ایلیٹ کہتا ہے کہ شاعری کی کلیہ حسب ذیل ہے:

" The objective correlative...a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of the particular situation. T.S. Eliot.

فاضل مصنف جب افسانہ "فوٹوگرافر" کی صورت حال بیان کرتے ہیں تو فوٹوگرافر جس ٹین کی کرسی پر بیٹھا ہے اسے وہ سخت وقت کی علامت قرار دیتے ہیں۔ فوٹوگرافر کی مونچھیں والرس جیسی ہیں، اسلئے وہ والرس ہے اور سمندر میں بیٹھا فنا گیری کی تصویریں اتار رہا ہے۔ اور سمندر بھی وقت ہے، گو افسانے میں سمندر کا کوئی ذکر نہیں۔ علامت کی جو تشریحیں میں نے لکھی ہیں انکی روشنی میں کرسی اور فوٹوگرافر کو سخت وقت اور والرس نام کی علامتیں بنانا محض جبر ہے جس سے کوئی جمالیاتی تجربہ نہیں ہوتا اور نہ ہی علم میں اضافہ ہوتا ہے۔ کرسی کو تو جانے دیجئے خود سمندر بھی اپنے کناروں میں محدود ہوتا ہے۔ اسکے بر خلاف وقت کا کوئی کنارہ نہیں۔ یہ کائنات کی ابتدا سے رواں اور بے کنار ہے اور جو اسی وقت ختم ہوگا جب یہ زمین پانچ ارب سال کے بعد آگ کا گولہ بن کر فنا ہو جائیگی۔ والرس کی دنیا بھی صرف سمندر تک محدود ہوتی ہے اور وہ خود بھی فنا ہوتا رہتا ہے اسلئے اسکا فنا گیری کی تصویریں اتارنا کوئی بھلی علامت نہیں۔

تجزیہ نگار افسانے کے دوسرے پیراگراف کا تجزیہ کرتے ہوئے گیسٹ ہاؤس کو مشرقی دنیا قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ گیسٹ ہاؤس کا مشرقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ مغرب سے آئے ہوئے انگریز حکمرانوں کی طلب کے نتیجے تھے۔ گیسٹ ہاؤس میں انگریز حکمرانوں کے دور میں گیسٹ ہاؤس کے اندر ڈانس اور موسیقی کی چیزوں نیز شراب پارٹیوں کو دوسری جنگ عظیم کی وجہیں قرار دینا انتہائی سادہ لوحی ہے۔ رقص و موسیقی مشرقی دنیا کے بھی فنون ہیں اور شراب کا ذوق اس دنیا کے ایک خاص طبقے میں بھی رہا ہے۔ بہتر ہوتا اگر سیاسی موضوع پر مصنف رائے زنی نہیں کرتے اور اگر کرتے بھی تو ذرا غور و فکر کر لیتے۔

افسانے میں بار بار علامت اور استعارے کی نشاندہی کرنا فاضل تجزیہ نگار کا جبر ہی کہا جائیگا۔ افسانے کے آغاز ہی سے نوجوان موسیقار ایک بد تمیز اور اپنی محبوب کے معاملے میں لطیف جذبات سے عاری نظر آتا ہے۔ یہ کمرہ میں لونگا" اور "اٹھاؤ اپنا بوریا بستر" نوجوان کا اچھے کمرے کا انتخاب کرنا اور رقاصہ لڑکی کو اس طرح حکم دینا۔ وہ جزویات ہیں جن سے نوجوان کا کردار واضح ہو جاتا ہے۔ اسکے بر خلاف رقاصہ لڑکی ایک نیک لڑکی ہے اور محبوب کے لئے وہ محبت رکھتی ہے جو وقت کے ساتھ کم نہیں ہوتی۔ وہ اپنے محبوب کی بد تمیزی پر خفا نہیں ہوتی۔ خاموش اپنے کمرے میں آجاتی ہے۔ گو وہ شدید نزلے کا شکار ہے لیکن خود دوا نہیں پیتی بلکہ دوا کی شیشی چمچے کے ساتھ اپنے محبوب کے حوالے کر دیتی ہے چونکہ وہ اچانک سخت کھانسی کا شکار ہو گیا ہے۔ یہی رقاصہ عورت ضعیف ہو جانے کے بعد جب اسی گیسٹ ہاؤس میں آتی ہے تو اسی کمرے میں ٹھہرتی ہے جہاں وہ پہلی بار رکی تھی۔ کمرے میں میز کی دراز میں اسے وہ تصویر ملتی ہے جسے فوٹوگرافر نے اسوقت کھینچا تھا جبکہ وہ اور اسکا محبوب جوان تھے اور پہلی بار گیسٹ ہاؤس میں انہوں نے قیام کیا تھا۔ محبت کی پھانس اب بھی عورت کے دل میں ہے حالانکہ اسکا محبوب مدت ہوئی اس سے جدا ہو گیا اور وہ اس تصویر کو رکھ لیتی ہے۔ عمر کے ساتھ اب اسکے چہرے پر درشتی اور سختی آگئی ہے نیز اسکی آواز سپاٹ ہے اور انداز میں چڑچڑاپن۔ لیکن اعلیٰ انسان ہونیکی وجہ سے اسکی محبت اب بھی توانا ہے۔

ہنر مند مصنف نے عمدہ کردار سازی کے لئے کسی قسم کی تشریح نہیں کی ہے۔ مختصر مکالمے، جو محض اشارے ہیں، ان سے کرداروں کی داخلی زندگی اور انکی نفسیات کی وضاحت کر دی ہے۔ یہی وہ Suggestions and Implications جنھیں افسانے کا جوہر قرار دیا گیا ہے۔ جسکے بغیر افسانہ مختصر نہیں ہوتا۔ اس خصوصیت کے علاوہ افسانے کی تاثیر اسکے اختصار-Impressionist ہیئت اور انسانیت سے عاری انسانوں کی علامت کا کردوچ سے ہے۔ بد قسمتی سے افسانے کے آخری جملے میں اس علامت کو جس طرح لکھا گیا ہے اس سے مصنف کی Disinterested objectivity یا بے لاگ خارجیت ختم ہو گئی۔ اسے عالم فنی نقص کہتے ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانے "سرنگ" میں مرکزی کردار ایک متعفن اور سیلن زدہ سرنگ میں زنجیر سے بندھا ہے۔ وہ اس سرنگ سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش میں بہ مشکل اسے کامیابی ہوتی ہے۔ اس پر بلی کے قد کا چوہا حملہ آور ہوتا ہے۔ سرنگ میں اسے ایک ایسے مرد کی لاش ملتی ہے

جسکے جسم سے گوشت نچا ہوا ہے۔ سرنگ سے نکلنے کے لئے وہ بائیں جانب کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ جب وہ باہر نکلتا ہے تو اسے ایک آدمی ریوالور تھامے نظر آتا ہے جسکے حکم پر اسے دوبارہ سرنگ میں جانا پڑتا ہے جہاں چوہے اس پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان سے کسی طرح نجات حاصل کرنے کے بعد کردار سرنگ کے باہر آکر اس آدمی کو مار ڈالتا ہے جو ریوالور تھامے ہوئے تھا۔ پھر بھی اسے چھٹکارا نہیں ملتا۔ اس پر حملہ کرنے کے لئے چند افراد لاٹھی اٹھائے اسکی جانب آتے ہیں اور وہ ان سے بچنے کے لئے دوبارہ سرنگ میں چلا جاتا ہے۔

فاضل تجزیہ نگار حامدی کاشمیری اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے خاصی الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ انکے لئے فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ یہ افسانہ کسی حقیقت کا بیان ہے یا کسی خواب کا۔ بلکہ انھوں نے ایک جگہ پر فیصلہ کر دیا ہے کہ افسانہ حقیقت سے بڑھکر خواب ہے اور خواب سے بڑھ کر حقیقت (صفحہ ۴ کا آخری پیراگراف) یعنی نہ یہ خواب ہے اور نہ حقیقت۔ اس جملے سے یہی نتیجہ اخذ کرنا پڑتا ہے کہ افسانہ "سرنگ" ایک بے معنی تخلیق ہے۔ بہ الفاظ دیگر "شب خون" کے قیمتی صفحات کا زیاں ہے۔ افسانے کو نہ سمجھنے کے باوجود محترم تجزیہ نگار نے اسکی تشریح خاصی طویل کی ہے۔ اور یہ بھی بتایا ہے کہ افسانہ علامتی ہے اور انسان کی ازلی بیچارگی کی تفصیل ہے اور عدمیت کی جانب اسکے سفر کی روداد بھی ہے۔ گر یہ درست ہے پھر وہ شخص جو سرنگ کے باہر ریوالور تھامے اور سیاہ چشمہ چڑھائے ہوئے ہے وہ کون ہے؟ کیا وہ کسی ماڈرن مذہب کا ماڈرن خدا ہے۔؟ اور مرکزی کردار کا سرنگ کی جانب واپس جانے کا جواز کیا ہے؟ کیا انسان راہ عدم سے واپس اس سرنگ کی جانب لوٹتا ہے جس سے کائنات اور اسکی زندگی عبارت ہے؟

افسانہ شروع سے آخر تک پہیلی بنا کر لکھا جائے تو افسانے کا تجزیہ بھی پہیلی بن جاتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ پہلے فیصلہ ہوتا کہ یہ افسانے کی کونسی قسم ہے۔ کیا یہ طلسمی حقیقت ہے (Magical Realism)، مابعد الطبیعیاتی، سماجی حقیقت نگاری، سرریلزم، فینٹیسیا، جاسوسی یا علامتی ہے۔

طلسمی یا ساحرانہ حقیقت کے دو نظریئے ہیں۔ پہلا وہ ہے جس میں ادیب اپنے ملکوں کی خوفناک سیاسی اور معاشرتی روداد کو اس طور سے نہیں لکھ سکتا جسے ہم عام حقیقی انداز کہتے ہیں۔ مصنف کو اپنے فنی اظہار کے لئے یہ روئے سخن ناکافی محسوس ہوتا ہے۔ اسلئے وہ ایک طلسماتی فضا تخلیق کرتا ہے۔ یہ نکتہ لاطینی امریکہ کے مشہور مصنف جبرئیل گارسیا مارکیز، گنتر گراس، میلان کنڈیرا، سلمان رشدی اور انجیلا کارٹر کی تخلیقات میں ہے۔ ساحرانہ حقیقت کا دوسرا نظریہ وہ ہے جس میں ملک یا قوم کے مخصوص توہمات یا Fables کو فکشن کی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ جیسا کہ جنوبی افریقہ کا مصنف اینورے برنک کی تصانیف میں ہوتا ہے۔ بنیاد جو بھی ہو مختصر افسانے کے اہم ترین عناصر Cohesion اور Unity ان ادیبوں کے افسانے میں ضرور ہوتے ہیں۔ نیز انھیں پڑھتے ہوئے احساس نہیں ہوتا کہ افسانہ کس طور پر ختم ہونے والا ہے اور نہ ہی ان میں ایسی سادگی ہوتی ہے کہ انکے غیر فطری ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانے "سرنگ" میں یہ خوبیاں نہیں ہیں۔ "سرنگ" میں بلی کے قد کا چوہا اچانک مرکزی کردار پر حملہ آور ہوتا ہے۔ ایسی لاش نظر آتی ہے جس کا گوشت نچا ہوا ہے۔ ریوالور پکڑے ہوئے جو آدمی ہے اسکے حکم پر کردار دم دبا کر سرنگ میں بھاگتا نظر آتا ہے اور کچھ دیر کے بعد زخمی کردار اس ظالم انسان کو ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ اور اسکے بعد لاٹھی بردار کردار کی جانب دوڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ سب کچھ اس طرح اچانک ہو رہا ہے کہ Cohesion اور Unity کا احساس نہیں ہوتا۔ "سرنگ" مابعد الطبیعاتی بھی نہیں ہے۔ اس میں ایسا کوئی عنصر نہیں ہے، نہ اسے سماجی حقیقت نگاری، جاسوسی یا فینٹیسیا کہا جا سکتا ہے۔ اسکے علامتی ہونے میں جو شبہات ہیں انکا اظہار میں نے کر دیا ہے۔ اگر اسے سریلزم کی مثال کہا جائے پھر ساری مشکل حل ہو جاتی ہے۔ خواب میں انسان سبھی کچھ دیکھ سکتا ہے اور خواب میں Cohesion اور Unity کا ہونا قطعی ضروری نہیں۔ صرف خطرہ یہ ہے کہ سرئیلزم کے نام پر ادیب جو بھی چاہے لکھ سکتا ہے اور مدیر کی ہمدردیاں اسکے ساتھ ہیں تو وہ شائع بھی ہو جائیگی۔ لیکن اس سے ادب کو فائدہ نہیں ہوگا۔ سرئیلزم کو ہنر بنانا بہت مشکل کام ہے۔ اور مشہور اسپینش ہدایت کار Buenel کی فلموں کو دیکھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ سرئیلسٹ عنصر کے ساتھ Cohesion اور Unity کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔

"شب خون" کے اس اہم شمارے میں جستہ جستہ دیگر افسانوں پر لکھنا مشکل ہے۔ خالدہ حسین کے افسانہ "نکا" میں دوسرا اور تیسرا پیراگراف غیر ضروری ہے۔ انکے بغیر افسانہ مکمل اور جامع ہے۔ ابن فرید کا "پڑاؤ کا دن" مظہر الزماں خاں کا "آخری مقدمہ" اور مقدر حمید کے "جادہ معتبر" کے علامتی نظام کو مصنف یا انکے مخصوص دوست سمجھ سکتے ہیں۔ انکے برخلاف اظہار الاسلام کا "سوراخ" اور خاص طور پر غضنفر کے "ہاؤس ہوسٹس" میں علامتوں کے معتبر اور معنی خیز نیز منطقی استعمال نے انہیں عمدہ تخلیق بنا دیا ہے۔

حوالے:

۱۔ Cowboys, Indians and Commuters.A collection of Modern Short stories.Edited by jay Mcierney

۲۔ چونکہ انھوں نے پابندی سے علامتی افسانہ لکھنا شروع کیا

۳۔ اور ۴۔ Encyclopaedia of Literature & Criticism.Page 295.Edited by Coyle,Garsil,Kelsall & Peck.Routledge

۵۔ Gordan Millan.Mallarme.A Throw of Dice. Warberg

۶۔ Sean O' Faolin. Page 105.The Short Story. The Mercier Press

۷۔ مجنوں گورکھپوری۔ اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات۔ ص ۳۲۔

۸۔ David Lodge. The Art of Fiction. Penguin.

۹۔ Daily Guardian. Saturday Literary Section. August - 98.

۱۰۔ Times Literary Supplement. June 26. 1998

مصطفیٰ کریم
اسکاربرو، انگلستان

● شمارہ نمبر ۲۱۶ نظر سے گذرا کیا اسے افسانہ نمبر کہا جائے؟ مگر "شب خون" کی ایک روایت ہے کہ اس نے نمبر کبھی شائع نہیں کئے۔ یہ اور بات کہ اس کا ہر شمارہ خاص نمبر ہی ہوتا ہے۔ "شب خون" نے عمومیت اور فرسودگی پر ہی جو حملہ ۱۹۶۶ میں شروع کیا تھا وہ آج بھی جاری ہے۔ میں ۱۹۶۶ سے برابر اس تاریخ ساز جریدے کا قائل رہا ہوں۔ میں نے اس رسالہ میں قمر احسن کی اٹھان دیکھی ہے۔ سریندر پرکاش کے بہترین افسانے "شب خون" میں ہی شائع ہوئے، نیر مسعود اور سید محمد اشرف کے افسانے بھی "شب خون" کے ذریعہ ہی اردو ادب میں متعارف ہوئے۔

میں اردو فکشن کا ایک معمولی سا قاری ہوں لیکن بے خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ "شب خون" کا یہ شمارہ موجودہ اردو افسانہ کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ مجھے بے حد پسند آیا اس میں شامل تمام افسانے خوب ہیں۔ مگر دو افسانوں کا بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک سید محمد اشرف کا افسانہ "ساتھی" جو خود ان کی افسانہ نگاری کے لئے ایک موڑ ہے کیونکہ اس افسانہ میں پہلی بار انھوں نے داخلی اور وجودی صورت حال کا انتہائی کامیابی سے بیان کیا ہے۔ اشرف کی کہانیاں حال ہی میں "ذہن جدید" اور "نیا ورق" میں شائع ہوئی ہیں وہ "ساتھی" کے مقابلہ کمتر درجے کی ہیں۔ شاید "شب خون" کو اپنی تخلیق دیتے وقت ہر فنکار صرف اپنا خون جگر ہی پیش کرنے کی جرأت کرتا ہے۔

دوسرا افسانہ "کنگارو" ہے، جسے بڑے فخر کے ساتھ عالمی ادب کے شاہکاروں کے مدمقابل رکھا جاسکتا ہے۔ خالد جاوید بالکل نئے لکھنے والے ہیں۔ میں نے ان کے دو افسانے "شب خون" میں اور ایک افسانہ "سوغات" میں پڑھا ہے۔ لیکن ان کے افسانے پڑھنے کے بعد لوگوں کی یہ شکایت رفع ہو جانی چاہئے کہ اردو افسانہ میں مکمل کردار نہیں ملتا یا کردار نگاری ختم ہو گئی ہے۔ خالد جاوید کو کردار کی تشکیل کرنے میں غیر معمولی ملکہ حاصل ہے۔ کمال عروج کی جزئیات نگاری اور زبان کا انتہائی تخلیقی استعمال ان کا خاصہ ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ ۱۹۸۸ء کی دہائی میں یا اس سے پہلے کے دس برس میں بھی ہندوپاک میں کسی کے اتنے پاور فل افسانے لکھے ہوں "کنگارو" پڑھ کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں اور ماتھے پر پسینہ بھی چھلکتا ہے۔ اس موضوع پر اردو میں کوئی کہانی میں نے نہیں پڑھی۔ لیکن خالد جاوید کو مشورہ ہے کہ اگر وہ اپنی کہانیوں کو تھوڑا مختصر کر کے لکھیں تو زیادہ مقبول ہو سکتی ہیں۔ بہر حال یہ یقین نہیں آتا کہ وہ اردو افسانہ میں نووارد ہیں۔ آپ اور "شب خون" مبارک باد کے مستحق ہیں کہ نیر مسعود اور قمر احسن، حسین الحق وغیرہ کی طرح خالد جاوید کو بھی اردو ادب سے آپ ہی نے متعارف کرایا۔

زاہدہ حنا کا افسانہ اچھا ہے۔ یہ بھی "شب خون" کا ہی کارنامہ کہا جائیگا ورنہ زاہدہ حنا معمولی افسانہ نگار ہیں۔ محمد سلیم الرحمن اور خالدہ حسین کے افسانے حسب معمول اچھے ہیں۔

فاروقی صاحب شاعری کے آدمی کہے جاتے ہیں، مگر یہ جو قمر احسن اور حسین الحق سے لیکر نیر مسعود اور سید محمد اشرف سے لیکر خالد جاوید تک اعلیٰ ترین افسانہ نگاروں کی ایک صف ہمارے سامنے ہے وہ "شب خون" کے علاوہ اور کس کی دریافت ہے؟ مجھے مستقبل میں بھی "شب خون" کے ایسے عہد ساز شماروں کا انتظار رہے گا۔

علی محسن
لدھیانہ

● "تضمین اللغات" کی پہلی قسط نظر سے گزری۔ زبان کے سود وزیاں کا ذرا سا بھی شعور رکھنے والے اس لغت کی اہمیت اور اس کی تالیف و تفہیم کی عرق ریزی سے انکار نہیں کر سکتے۔ ہمارے ان گم گشتہ رگم شدہ الفاظ کی باز یافت اور ان کے مفاہیم کا تعین کرنے کیلئے آپ سے زیادہ بہتر اور مناسب کوئی دوسرا شخص نہیں ہو سکتا۔ آپ کی صحت اور ہمت کیلئے دعاگو ہوں۔

مذکورہ قسط اول کے چند بحث الفاظ کے معنی کی فہرست منسلک ہے۔ اگر آپ ان معنی سے اتفاق کریں تو خود کو خوش قسمت تصور کرونگا ورنہ اپنے االفاظ کو بھی مشتبہ معنی کے خانے میں ڈال دونگا۔

بانا: (بانا گھمانا۔ بانا پھیرنا) ایک ہتھیار کا نام جس میں تقریباً ایک فٹ قطر کے آہنی گھیرے میں تین چار انگل کے فاصلے پر پتلی زنجیریں (یا سلیاں) لگی ہوتی ہیں جن کی لمبائی تقریباً ایک گز ہوتی ہے اور جن میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر خاردار آہنی لٹو اور سروں پر چھوٹی چھریاں ہوتی ہیں۔ آہنی گھیرے کے وسط میں دستہ لگا ہوتا ہے جو اس کو دو نصف قطر میں تقسیم کرتا ہے۔ اسی دستے کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر بیک وقت گول گول اور چلانے والا اپنے جسم کے چاروں طرف گھماتا ہے۔

باون سہاکا تماشا: یا باون کا تماشا: فن مباشرت میں مردوں کی مشاقی کا مظاہرہ۔ کوک شاستر کے روایتی باون آسنوں کا مظاہرہ (دلی میں رنڈی بازوں کے روزمرہ میں یہ مستعمل رہا ہے)

پرچ: (پرچ): طشتری: گول یا پتلی چپٹی کھپریل کو بھی پرچیں کہتے ہیں جوہریوں میں ہیرے کی پرچ ہیرے کے چپٹے چھلکے سے مشابہ ٹکڑوں کو کہتے ہیں۔۔ یہ کنی سے مختلف ہے۔ کنی چپٹی نہیں ہوتی۔ (انگریزی: Baggets)

تل: تلی: بکرے کی کلیجی کے ساتھ لگا ہوا عضو (Spleen) اس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔ دلی کے قصاب اسے تل اور غیر مسلم "طا" بھی کہتے ہیں۔ اس صورت میں مذکر بولتے ہیں۔

ٹکرار ٹھیکرا: بچے کی پیدائش کے وقت نکلی ہوئی آلائش: ٹھیکرا اٹھانا۔

ٹھیکرے کی مانگ

چر کنا: بے اختیار پاخانہ خارج ہو جانا۔ خاص طور سے دست کی صورت میں پاخانہ کا قطرہ خارج ہو جانا

نئی دہلی — خلیل الرحمٰن دہلوی

● "شب خون" کے تازہ شمارے میں "تضمین اللغات" کی پہلی قسط دیکھنے کا موقع ملا۔ اس سلسلے میں ایک نہایت اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ آپ نے جن ماخذ سے استفادہ فرمایا ہے کیا وہ مستند ہیں؟ مثال کے طور پر میں صرف "دیوان آبرو" کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ اس کا حال یہ ہے کہ کوئی صفحہ اغلاط سے خالی نہیں۔ اولاً کاتب انتہائی کم سواد اور غلط نویس ثانیاً مرتب کو مخطوطہ شناسی سے طبعاً کوئی لمس نہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ محمد حسن صاحب کو الفاظ کو غلط پڑھنے اور غلط نقل کرنے میں غیر معمولی کمال حاصل ہے۔ ان جیسے کسی شخص سے تدوین متن جیسے پتا ماری کے کام کو سلیقے کے ساتھ انجام دینے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ ان کا پیش کردہ متن قطعاً قابل اعتماد نہیں۔

موجودہ صورت میں اس لغت میں بہت سے مقامات محل نظر ہیں لیکن ان پر تفصیلی گفتگو اسی وقت ممکن ہے جب کہ مکمل کتاب سامنے آ جائے کیوں کہ بہت سے الفاظ کی مثالوں کے لئے آگے آنے والے الفاظ میں حوالے دیے گئے ہیں حالانکہ اصولی طور پر مثال پہلے آنے والے لفظ کے ساتھ ہونا چاہئے۔ آئندہ صرف اس کا حوالہ دے دینے میں کوئی قباحت نہیں

بنارس — حنیف نقوی

● اسطور کی اصطلاح کی وضاحت اور متروکات کی لغت خاصے کی چیز رہی۔ یہ پہلی قسط بھی اسے چ تک ہے۔ بہت سے الفاظ رہ گئے ہیں۔۔ حالانکہ حواشی میں کچھ شکلوں کا اظہار کر دیا گیا ہے۔ پھر بھی بزرگوں کے دو شعر مثال کے طور پر تحریر کر رہا ہوں۔

آن کے

جب دل کے آستاں پر عشق آن کے پکارے
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

(مرزا عبدالقادر بیدل)

بجھ راہ — پائے کے

تجھ راہ میں ہوا ہے اپنا رقیب کیا
بو پائے کے ہماری آباندھتا ہے ناکا

(شیخ عالم)

چر کنا۔ بمعنی بھاگ جانا لکھا ہے۔ گستاخی معاف ڈر خوف یا کسی وجہ سے تھوڑی تھوڑی اجابت ہو جانے کو چر کنا کہتے ہیں اور سنتے آئے ہیں فیروز اللغات میں بھی۔ چر کنا۔ تھوڑا تھوڑا ہگنا درج ہے اور آبرو کے شعر میں بھی یہ معنی نمایاں ہیں۔ بکے غزلیات میں ترتیب اور کتابت میں کچھ بھول ہو گئی ہے شہریار کی غزل کا مصرع شاید یوں ہوگا۔ عجب سی دھند تھی محفوظ رکھا رات سے جس نے۔ قمر بہرائچی کا مطلع نیچے شائع ہو گیا ہے۔ آفتاب شمسی کا ایک مصرع مکدر آ گیا ہے۔ شاہد میر کے مطلع کا دوسرا مصرع بھی کتابت کی بھول سے دوچار ہے۔ خوشبیر سنگھ شاد کی غزلوں میں اگرچہ چار چار شعر ہیں مگر منتخب ہیں۔ قربان آتش کا یہ مصرع بھی کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔

جا چکے سب ہیں کے کچے گھروں سے اب چھٹی ملے

خط لکھنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ آپ مطمئن ہو جائیں کہ شمارہ قاری تک پہنچ گیا اور آپ جس محنت اور لگن سے مختلف کاوشات کو ترتیب دیتے ہیں شب خون کے قاری بھی سنجیدگی سے پڑھتے ہیں۔

جاورہ، رتلام — غیاث الرحیم شکیب

ا۔ ادارہ ان اغلاط کے لئے معذرت خواہ ہے

● میں عزیزان گرامی کا ممنون ہوں کہ "تضمین اللغات" ان کی دلچسپی کا باعث بنی۔ خلیل الرحمٰن دہلوی اور غیاث الرحم شکیب کا خاص طور پر شکر گزار ہوں کہ انھوں نے "چر کنا" کی وضاحت کی۔ "چر کنا" کے یہ معنی میرے ذہن میں تھے، لیکن میں اسے "نے" کا ساتھ ہی استعمال کرنا درست سمجھتا تھا۔ (اس نے چر کا۔ اس نے چر ک دیا)۔ لہٰذا مجھے گمان ہوا کہ یہاں "چر کنا" کا مفہوم "نکل جانا" "بھاگ جانا" ہے لیکن ان دو صاحبان کی وضاحت کے بعد خیال آیا کہ مصرعہ اول میں "لینڈی" ہے اس لئے "چر کنا" کے معنی وہی درست ہیں جو خلیل الرحمٰن دہلوی اور غیاث الرحیم شکیب نے بیان کئے ہیں کہ دونوں میں مناسبت ہے۔ یہ بات بھی نئی معلوم ہوئی کہ "چر کنا" کو "نے" کے بغیر بھی استعمال کیا گیا ہے۔

"بانا" کے بارے میں مجھ سے غلطی ہوئی، حالانکہ میں نے بچپن میں بانا پھیرنے والوں کے فن کا مظاہرہ دیکھا ہے۔ میں نے خدا معلوم کس بے خیالی میں اس کو "پٹے" کا مرادف سمجھ لیا۔ میں نے اصل مسودے میں اصلاح کر لی ہے۔ قارئین بھی اصلاح فرما لیں۔

"باون سبھا کا تماشا" اور چیز ہے اور "باون کا تماشا" اور چیز ہے۔ لغت کے متن میں "باون سبھا کا تماشا" کسی ایسے کھیل کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس میں کوئی شخص شہزادے کا کردار ادا کرتا ہے۔ متن کے اقتباس کا مفہوم یہ ہے کہ شہزادی اتنی شرمیلی ہے کہ ایسا کوئی ڈراما بھی نہیں دیکھتی یا کھیلنے دیتی جس میں کسی مرد کا کردار ہو۔ ظاہر ہے "باون کا تماشا" یہاں مراد نہیں ہو سکتا۔

"پرچ" اور "تلا" کے بارے میں وضاحت کے لئے ممنون ہوں۔ "ٹھکرا" کے جو معنی خلیل الرحمٰن دہلوی نے بیان کئے ہیں، وہ بالکل درست ہیں۔ لیکن میں نے جس متن سے یہ لفظ اٹھایا ہے، وہاں یہ معنی نہیں ہیں۔ لغت میں یہ لفظ صرف اس لئے رکھا ہے کہ "ٹھیکرا" کا ایک اور تلفظ پہچان میں آ جائے۔

جناب حنیف نقوی کا ارشاد بالکل درست ہے کہ آبرو کا متن بہت مخدوش ہے لیکن اور کوئی مدون متن ہے ہی نہیں، اس لئے اسی پر تکیہ کرنا پڑ رہا ہے۔ جیسا کہ میں نے دیباچے میں وضاحت کر دی ہے، وہ الفاظ جو بالکل پڑھنے میں نہ

آ ئے، یا جو صریحاً غلط معلوم ہوئے اور صحیح لفظ تک پہنچ نہ ہو سکی، وہ فی الحال چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ ان کی دوسری بات بالکل صحیح ہے کہ "دیکھئے فلاں لفظ" کی ہدایت انھیں لفظوں کے لئے ہو، جو گزر چکے ہیں، نہ کہ ان کے لئے، جو آنے والے ہیں۔ اس وقت تو جو لفظ جہاں ملا، لکھ لیا گیا۔ کتاب کی اشاعت کے وقت اس کا خیال رکھا جائے گا۔

غیاث الرحیم شکیب نے "آن کے" "اور" "تھو راہ" "اور" "بوپائے کے" "کی سند میں دو شعر لکھے ہیں۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔ "آن کے" "ر" "مان کر" تو اکثر لغات میں ملتا ہے۔ "تھو راہ" "ر تھو دل" "اور بوپائے کے" "جیسے فقروں پر غور کرنا پڑے گا کہ انھیں لغت میں رکھنا ہے کہ نہیں۔ یہ واضح کر دوں کہ قسط اول میں جو الفاظ ہیں، صرف وہ الفاظ الف تاج کی تقطیع میں نہیں ہیں۔ یہ تو صرف وہ الفاظ ہیں جو چند کتابوں سے اخذ کئے ہیں۔ جیسے جیسے ماخذ اور مصادر بڑھتے جائیں گے الفاظ کا اضافہ ہوتا جائے گا۔

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

● "شب خون" ۲۱۸ میں اسد یار خاں کا مراسلہ پڑھ کر محظوظ ہوا۔ بیاض روپوش کا ذکر تفریحاً ہے۔ کہیں اور ہو تو ہو، دیوان علی گڈھ کی فہرست میں ان کا نام نہیں ہے۔ مراسلہ نگار میرے اچھے دوست ہیں اور ہر چہ از دوست می رسد نیکوست۔

انشاءاللہ میرا شعری مجموعہ "جادۂ شب" سال رواں کے اختتام پذیر ہونے سے پہلے پہلے منظر عام پر آجائے گا۔ بہت پہلے یہ نام شمیم حنفی نے میری ہی غزل کے ایک مطلع سے منتخب کیا تھا۔

درخشاں ہو جو وہ مہ زادۂ شب
بکھر جائے غبار جادۂ شب

علی گڈھ — سید امین اشرف

● "شب خون" میں جو سوانحی خاکے شروع کئے گئے ہیں خوب ہیں اور جاری رہنا چاہئے۔ اس کے علاوہ وہ ایک صفحہ جو فاروقی صاحب اداریہ کی جگہ پر لکھتے ہیں وہ بعض نئے تنقیدی نظریات سے قارئین کو روشناس کراتے ہیں اور بہت سے بھاری بھر کم تنقیدی مقالات پر بھی بھاری ہوتے ہیں۔ ذوق کی غزل گوئی پر ابوالکلام قاسمی صاحب کا مقالہ شائع کر کے آپ نے ایک ادبی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری کے سامنے لوگ ان کی غزل گوئی کو جیسے بھول ہی گئے تھے۔ ابوالکلام قاسمی نے اپنے مقالے میں ذوق کے بیشتر قابل قدر اشعار کو سمیٹ لیا ہے لیکن بعض اہم اشعار سہواً یا قصداً چھوڑ گئے ہیں جیسے زندگی کی بے ثباتی پر یہ شعر — کیا اعتبار زندگی ناپائدار کا۔۔۔

چشمک ہے برق کی تو تبسم شرار کا

جو نہیں جانتے انھیں مشکل سے یقین آئے گا کہ یہ شعر ذوق کا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا مقالہ "نقد معائب" خوب ہے وہ اردو شعر و

ادب کے کیسے کیسے گوشوں کو روشنی میں لاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے شعر و ادب کی کچی زبان کے لیے بہت زیادہ چھوٹ دینے کی بات بھی کہی ہے، مثلاً انھوں نے شہر بروزن "فکر" صحیح ماننے کی سفارش کی ہے جو میرے حقیر خیال میں مناسب نہیں کیوں کہ جو ایک چیز عام طور پر استعمال ہو رہی ہے ان کو بدلنا درست نہیں پھر تو زبان و ادب کا کوئی قاعدہ و اصول باقی ہی نہیں رہ جائے گا اور پھر اردو، ہندی میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ ہندی کے بڑے بڑے ودوان (عالم) بھی بلا کسی جھجک کے ملاقات کو ملقات بولتے اور لکھتے ہیں۔

اعظم گڈھ — اشفاق احمد اعظمی

● میری شاعری کی زبان کے بارے میں فاروقی صاحب نے "خو رنگ" کے دیباچے میں کہا ہے کہ میں غیر مانوس الفاظ کو بھی استعمال میں لے آتا ہوں، ان نظموں میں بھی دو ایک (نظمیں) ایسی ہیں جن میں کچھ الفاظ ہندی کے (بلکہ اساطیری نوعیت کے) ہیں، زبان کے تعلق سے میرا خیال ہے کہ اردو زبان ہندوستان کی "لنگوا فرانکا" ہے، اس تعلق سے اس زبان میں ان تمام الفاظ کا استعمال جائز ہے جو عام بول چال میں اپنی بات کے اظہار کے لئے بولے اور سمجھے جا سکتے ہیں، ویسے بھی Dynamic اور Developing زبانوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ انگریزی کی طرح دوسری زبانوں کے الفاظ اپنائیں۔ بے شک اس میں یہ خیال رہنا چاہئے کہ زبان کا بنیادی ڈھانچہ نہ بدلے شاعری کی حد تک تو یوں بھی رعایات کا رواج عام رہا ہے۔ میرا اپنا یہ سلسلہ ہے کہ میں نہ تو دہلی سکول (اسکول نہیں) سے متعلق ہوں اور نہ ہی لکھنؤ سکول سے، ہماری ریاست کا لنگوا فرانکا تو سرکاری سطح پر بھی اردو ہی ہے حالانکہ یہاں کی مادری زبانیں کشمیری ڈوگری لداخی گوجری پنجابی وغیرہ رہیں، میرے لئے اردو وہی زبان ہے جو ہم لوگ سرکاری اور رابطے کی زبان کے طور پر جموں و کشمیر میں بولتے ہیں، اس میں ظاہر ہے کہ اپنے اپنے تہذیبی، ثقافتی، دیومالائی اور علاقائی اثرات و الفاظ آہی جاتے ہیں۔

مندرجہ بالا باتیں میں نے ایک طرح سے اپنی صفائی میں کی ہیں "شب خون" کے کسی شمارے میں کسی نے میری کچھ نظموں کے بارے میں کہا تھا کہ انہیں اگر دیوناگری میں لکھا یا چھپوا لیا جائے تو کیا یہ اردو نظمیں کہی جائیں گی۔

میں اپنی ان باتوں کے بارے میں آپ کے بھی خیالات جاننا چاہتا ہوں۔

جموں — پرتپال سنگھ بیتاب

● شاعری کی زبان کو بھی لچک دار ہونا چاہئے۔ عام بول چال کی زبان سے کچھ کم سہی، لیکن لچک دار ضرور ہونا چاہئے ورنہ شاعری اور اس کی زبان دونوں متحجر ہو جائیں گی۔ شاعری کی زبان کے بارے میں بہت پہلے میں نے کئی بار لکھا تھا کہ شاعر کو حق ہے کہ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے کوئی نامانوس لفظ برت لے، یا اگر اس سے بھی کام نہ چلے تو کوئی متروک لفظ برت لے۔ اور اگر اس سے بھی کام نہ چلے تو کسی غیر زبان کا لفظ مستعار لے لے۔ شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں، اور کوئی قید نہیں۔

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

ڈینٹے گیبریئل روزیٹی Dante Gabriel Rossetti (1828-82)

مشہور انگریزی شاعر اور مصور روزیٹی نے اپنی کئی سال کی منگیتر اور معشوقہ الزبتھ سڈل Elizabeth Siddal سے ۱۸۶۰ میں شادی کرلی۔ لیکن خدا معلوم کیا وجہ تھی کہ اس کی دلہن شادی کے بعد ہی بیمار رہنے لگی۔ ایک رات دونوں کو کہیں دعوت میں جانا تھا۔ اس وقت الزبتھ کی اعصابی کیفیت کچھ ایسی تھی کہ روزیٹی اور اس کی بیوی تھوڑی ہی دیر بعد واپس آگئے۔ اس وقت رات کے آٹھ بجے کا عمل رہا ہوگا۔ الزبتھ کو گھر پہنچا کر روزیٹی لمبی چہل قدمی پر نکل گیا۔ وہ کوئی گیارہ بجے لوٹا تو گھر میں تیز خواب آور دوا کی مہک بھری ہوئی تھی اور الزبتھ اپنے پلنگ پر بے ہوش پڑی تھی۔ کئی ڈاکٹر فوراً بلائے گئے، اور وہ رات بھر اس کی جان بچانے کی کوشش میں لگے رہے۔ تشخیص یہی تھی کہ اس نے خواب آور دوا کی بہت بڑی خوراک کھالی تھی۔ سب کوششیں ناکام ہوئیں، اور الزبتھ صبح سات بجے کے قریب ابدی نیند سو گئی۔ یہ واقعہ ۱۸۶۲ کا ہے۔ اس وقت ان کی شادی کو بمشکل دو سال ہوئے تھے۔

روزیٹی کو اپنی دلہن کی موت پر شدید صدمہ ہوا، اور اس نے اپنی محبت اور غم کا اظہار یوں کیا کہ گذشتہ سات برس میں جو نظمیں اس نے الزبتھ کی محبت میں لکھی تھیں، اور جنھیں اس نے الزبتھ کی فرمائش پر ایک کاپی میں لکھ کر اس کی نذر کردیا تھا، وہ کاپی اس نے اپنی مردہ محبوبہ کے بالوں کی ایک لٹ میں لپیٹ کر تابوت میں اس کی لاش کے ساتھ رکھ دی اور اس طرح انگریزی ادب کی وہ شاہکار عشقیہ نظمیں اسی خاتون کے ساتھ دفن ہوگئیں جس کے لئے وہ کہی گئی تھیں۔

اس واقعے کو سات برس گذر گئے۔ اب غم دھندلا ہونے کے ساتھ روزیٹی کو اپنی دفن شدہ نظموں کی یاد بھی ستانے لگی تھی۔ پھر یہ بھی تھا کہ اس دوران اس نے کچھ خاص کہا نہ تھا، اور اس کے دوست سب بام شہرت کی بلندیوں کو طے کر رہے تھے۔ لوگوں کی رائے تھی کہ وہ نظمیں خدا کا عطیہ تھیں، اور روزیٹی کو حق نہ تھا کہ وہ انھیں اس طرح دفن رکھے۔ آخر کار طے پایا کہ قبر اور تابوت کھول کر وہ کاپی نکال لی جائے۔ اس کے لئے طرح طرح کی اجازتیں ضروری تھیں، وہ سب بدقت حاصل ہوئیں اور ایک دن وہ قیمتی کاپی روزیٹی کی غیر حاضری میں الزبتھ کی قبر سے نکال لی گئی۔ مگر اس میں مٹے ہوئے حرفوں کو اجالنے اور درست کرنے کا کام پھر بھی روزیٹی کو کرنا پڑا۔

کچھ اضافوں کے ساتھ یہ نظمیں Poems کے سادہ سے عنوان کے تحت ۱۸۷۰ میں شائع ہوئیں، اور انھیں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اب تک باقی ہے۔

... کیا ہے ... کہ ہم ... شائع بھی کریں

... افسانوں کا مجموعہ "شہر بدنصیب" آج کل ادبی حلقوں کی توجہ کا ...

... غالب تقریبات کا بھی سال ہے اور برصغیر میں پہلی بار (اور امید ہے ... بھوں کے دھماکے کا بھی۔ انتظار حسین اور دینو جتسانی (DINO) کے افسانے اسی اعتبار سے اس شمارے کے شروع اور آخر ... مشمولات ان کے سائے میں تصور کیے جائیں۔ دینو جتسانی ... کا مشہور جدید افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور صحافی تھا۔ عالمی ادب میں ... ڈراموں اور افسانوں کی ... محفوظ ہے۔ چودھری محمد نعیم نے یہ ... کے حوالے سے کیا ہے۔

... اور ... کے بارے میں ابھی کچھ کہنا مشکل ہے۔ قارئین اس تحریر سے ... آگاہ کریں۔

... کی نظموں کا دوسرا مجموعہ انگریزی میں دیوان Divan کے نام سے ...

... جن کا مجموعہ "انتساب" کے نام سے ۱۹۹۴ میں شائع ہوا تھا۔ بہت ... کے بعد اب پھر شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔

... اور ایک عرصے تک حکومت بنگال کے محکمۂ تعلیم سے منسلک تھے۔ اب چند ... یونیورسٹی میں ریڈر مقرر ہو گئے ہیں۔

... کلیات ... رسم الخط میں ابھی ابھی "میرے حصے کی زمین" کے نام سے ...

... کے مجموعۂ کلام "سبز ہوا روشن ہے" کی رسم اجرا کچھ دن ہوئے ... کے ہاتھوں الہ آباد میں انجام پائی۔ اس کے ساتھ سہیل احمد زیدی ... "وادی طوبیٰ" اور فرخ جعفری کے مجموعہ "حرف آغاز" کی رسم اجرا ... عمل آئی۔ یہ تینوں مجموعے ان دنوں ارباب نظر کی توجہ کا مرکز ہیں۔

... کی پیدائش کے دو سو سال مکمل ہونے کی تقریبات جگہ جگہ منائی جا رہی ہیں۔ ... غالب پر چار طبع زاد اور غیر مطبوعہ تحریریں ہم نے "شب خون" کے ... کے طور پر شائع کی ہیں۔ دوسری خاص بات پرچے کے سرورق پر ... کی خوبصورت تصویر کی اشاعت ہے۔ افسوس کہ اس کے مصور جناب ایچ H.C.MISRA کے بارے میں ہم کوئی معلومات نہ حاصل کر سکے۔ یہ ... اور ... سے بنائی گئی ہے فنکاری کے لحاظ سے Painting کا ... اس تصویر کی تاریخ بھی دلچسپ ہے۔ گذشتہ دنوں مشہور عالم اور غالب ... عبدالستار صدیقی مرحوم کے چھوٹے صاحبزادے جناب مسلم صدیقی کا ... ہوا۔ ڈاکٹر صدیقی مرحوم کے دو ہی صاحبزادگان تھے۔ جناب ... ڈاکٹر زبیر صدیقی پاکستان میں پہلے ہی انتقال کر چکے تھے۔ اب عبدالستار ... کی اور ... کا کوئی ... پاکستان سے جناب زبیر کے ... صاحبزادے جناب سہیل صدیقی یہاں تشریف لائے تو انھوں نے ڈاکٹر عبد ... صدیقی مرحوم کے کاغذات میں سے یہ تصویر اور کچھ اور کتابیں شمس الرحمٰن ... کو عنایت کیں ... لوگوں کو معلوم ہے کہ عبدالستار صدیقی مرحوم ... ایک ... حیدرآباد میں حاصل کیا تھا اور ... کے آس پاس

... کی امداد برائے تحقیق و تنقید (۹۷ـ۱۹۹۶) شکیل انجم و (۹۸ـ۱۹۹۷) مظفر حنفی۔ ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈرامہ (۹۷ـ۱۹۹۶) زاہدہ زیدی۔ (۹۸ـ۱۹۹۷) اے کے کاردار۔ ایمس غالب انعام برائے مجموعی خدمات (۹۷ـ۱۹۹۶) راج بہادر گوڑ (۹۸ـ۱۹۹۷) عابد پیشاوری۔ غالب انعام برائے اردو شاعری (۹۷ـ۱۹۹۶) واثق جونپوری (۹۸ـ۱۹۹۷) مظہر امام۔ غالب انعام برائے اردو نثر (۹۷ـ۱۹۹۶) شکیل الرحمٰن (۹۸ـ۱۹۹۷) محمود الٰہی

● صلاح الدین محمود (پ ۱۹۳۴) کی موت اردو کے تمام ادبی حلقوں کو سوگوار کر گئی۔ جدیدیت اور نئی شاعری کے قیام میں ان کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔

● باوجود پیرانہ سالی حمید نسیم نے گذشتہ دنوں کئی قابل ذکر مذہبی اور ادبی کتابیں تصنیف کی تھیں۔ ان کے انتقال نے پرانی نسل کے ایک زندہ دل شخص کو ہم سے چھین لیا۔

● عطاء اللہ پالوی (پ ۱۹۱۳) ایک عرصے سے خاموش تھے لیکن اپنے وقت کے غیر معمولی لوگوں میں سے تھے۔ ادبی تنقید، تاریخ اور مذہبیات تینوں میدانوں میں ان کی خدمات دیر تک یاد رہیں گی۔ افسوس کہ عطاء اللہ پالوی کے مرنے کی خبر اردو اخباروں نے بہت کم چھاپی۔ ہمیں اپنے بزرگوں اور خاص کر محسن بزرگوں کی قدر کرنا چاہئے اور کچھ نہیں تو صرف اس وجہ سے کہ آئندہ والوں کو ہماری قدر کا شعور پیدا ہو۔

اوارہ ان تینوں کے غم میں سیاہ پوش ہے اور ان کی بلندی درجات کے لئے دعائیں کرتا ہے۔

اس کی اشاعت وہ خود تدوین کے بعد کرنا چاہتے تھے اور اس کے جناب مالک رام مرحوم سے دیباچہ بھی لکھوالیا گیا تھا۔ اشاعت کسی بنا پر عمل میں نہ آسکی۔ اگرچہ اس کی کتابت کسی حد تک مکمل ہو چکی تھی۔ ۱۹۹۴ میں وہ کاغذات مسلم صدیقی صاحب نے جناب رشید حسن خاں کو بھیج دیے اور ۱۹۹۴ میں ہی ان کی اشاعت مکتبہ جامعہ سے "انشائے غالب" کے نام سے عمل میں آئی۔ اغلب ہے کہ یہ تصویر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اسی کتاب کے لئے بنوائی ہو گی لیکن مسلم صدیقی صاحب کے ہاتھ اس وقت نہ لگی اور اب جناب زبیر کے طفیل ہمیں یہ ملی ہے۔ اس سلسلے کی آخری دلچسپ بات یہ ہے کہ مخطوطے کی کتابت ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے اس وقت کے مشہور خطاط جناب سلیم اللہ نیر سے لکھوائی تھی اور یہ التزام رکھا تھا کہ املا اور دیگر تفاصیل کے اعتبار سے یہ کتابت اصل مخطوطے کی سچی نقل ہو، چنانچہ ایسا ہی کیا گیا ہے۔ سلیم اللہ نیر مرحوم نے "شب خون" کی بھی کتابت عرصہ دراز تک کی اور اپنا لقب اسی اعتبار سے "شب خون رقم" اختیار کیا تھا۔ اب نہ عبدالستار صدیقی ہیں نہ مالک رام، نہ سلیم اللہ نیر، نہ مسلم صدیقی۔ یہ مختصر نوٹ ان حضرات کے لئے ہماری طرف سے خراج عقیدت ہے اس دعا کے ساتھ کہ اللہ "انشائے غالب" کے موجودہ مرتب جناب رشید حسن خاں کو تادیر ہمارے درمیان قائم رکھے۔

● کرشن موہن الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ ہندی میں ریسرچ اسکالر ہیں۔ ان کے اس مضمون کا ترجمہ کرنے میں کئی لوگوں نے ہمارا ہاتھ بٹایا ہے۔ ان کے نام ہیں: ... (جواہر لال یونیورسٹی دہلی) ... سے پرکاش مصر ... اور کرشن موہن خود۔

● نسیم احمد ناصر کی ادارت میں نکلنے والے رسالے "تسطیر" ... چند ماہ پہلے شائع ...

نئی تاریخیت کی تنقید

بہت سے مارکسی اور حقیقت پسند نقادوں کی طرح "نئی تاریخیت" والے بھی اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ کسی ادب پارے میں کوئی "حقیقی" یا "معروضی" معنی ہوتے ہیں، بلکہ معنی کا یہ تصور ان کے یہاں کئی ناقدانہ متنوں میں بکھرا نظر آتا ہے۔ جنھیں وہ لوگ ہیئت پرستی / بشر دوستی کے "جھوٹے مفروضات" کی فہرست کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا قول ہے کہ ہم "حقیقی" ادب پارے کو نہیں جان سکتے اور جس چیز کو ہم معنی کہتے ہیں اس کا تعین کسی ایسی شے سے نہ ہونا چاہیے جو ادب پارے کے اندر موجود اور قائم ہو، بلکہ معنی کا تعین متن کے مفسر (interpreter) کی آئیڈیالوجی (ideology) کے حوالے سے ہوتا ہے اور مفسر کبھی بھی معروضی یا غیر جانبدار نہیں ہوتا...

یہ کہنا غلط ہے کہ ہیئت پسندوں کا عقیدہ تھا کہ ادب پاروں میں نامیاتی وحدت ہوتی ہے یا یہ کہ وہ اس خیال پر حق سے بجے ہوئے تھے۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ان لوگوں کے خیال میں "تمام فن پاروں میں وحدت کی صفت ہوتی ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ ان کے خیال میں اعلیٰ درجے کے فن پاروں کی مخصوص وحدت ضرور تھی، لیکن ادنیٰ درجے کے فن پاروں میں یہ خصوصیت نہیں ہوتی تھی۔ نقادوں کا یہ دعویٰ (یعنی نئی تاریخیت والے) ہر ادب پارے میں وحدت کی جگہ افتراق تلاش کرتے ہیں۔ یعنی جس طرح ہیئت پسندوں کو وحدت کی تلاش تھی اسی طرح نئی تاریخیت والے افتراق ڈھونڈتے ہیں۔ بس فرق اتنا ہے کہ نئی تاریخیت والے ہر ادب پارے میں افتراق تلاش کر ہی لیتے ہیں۔ اس سے یہ شک گذرتا ہے کہ افتراق ان کے طریق کار میں ہے یا اس ادب پارے میں جس کا وہ مطالعہ کر رہے ہیں۔ یہ شک خود اپنے نظریاتی طریق کار کے بارے میں نئی تاریخیت والوں کے بیانات کی روشنی میں اور مضبوط ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کا طریق کار "شکست و ریخت کا پروجیکٹ" (project of fracturing) ہے جس کے ذریعہ ادب پارے کو "پھاڑ کر اس کے ٹکڑے کر دیے جاتے ہیں"۔ اور اس کے نتیجے میں ادب پارے کے تضادات اور دراڑیں (fissures) وجود میں آتے ہیں۔ یعنی ان کا طریق کار کسی ہتھوڑے کا کام کرتا ہے۔ اور اگر اس طریق کار کے باوجود ان نقادوں کو وہ تضادات حاصل نہیں ہوتے، تو پھر ان کا طریق کار انھیں اپنا مقصود حاصل کرنے کے لیے متن کے اندر کے "غیاب اور سکوت" کی دریافت کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ (یعنی کوئی چیز متن میں اس لیے ہے کہ وہ متن میں نہیں ہے۔) چونکہ بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کے بارے میں متن بہرحال خاموش رہے گا کیونکہ کوئی متن ہر ایک چیز کے بارے میں گفتگو نہیں کر سکتا، لہٰذا یہ کہنا آسان ہو جاتا ہے کہ چونکہ متن میں فلاں چیز (جو عام طور پر کوئی معاصر تاریخی صورت حال ہوتی ہے) موجود نہیں حالانکہ اسے وہاں ہونا چاہیے تھا، اس لیے اس شے کے بارے میں متن کی خاموشی کا مطلب یہ ہے کہ مصنف اس چیز کو دبانا چاہتا تھا یا اس سے آنکھ چرانا چاہتا تھا، لہٰذا متن میں افتراق ہے۔

ہیئت پسندوں کا دعویٰ تھا کہ وہ اس بات کو جانتے اور سمجھتے ہیں کہ متن میں کیا ہے۔ نئی تاریخیت والے دعویٰ کرتے ہیں کہ انھیں معلوم ہے کہ متن میں کیا نہیں ہے: تضادات اور دراڑیں۔ اور وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ انھیں معلوم ہے کہ متن میں کیا چیز چھوٹ گئی ہے: بعض چیزیں جنھیں ہونا چاہیے تھا لیکن وہ متن سے غائب ہیں، اور بعض چیزیں جن کے بارے میں متن کو گفتگو کرنا چاہیے تھا لیکن متن ان کے بارے میں خاموش ہے۔ معروضیت کی راہ سے ہٹ گئے ہیں۔

رچرڈ لیون (Richard Levin)

۱۹۹۷

شب خون

نومبر ۱۹۹۸

ر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: چودھری ابن النصیر | جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۲۱
ن نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
لع: بھارگو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرس، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
شمارہ: پندرہ روپئے | بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپئے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

لاہور کا ایک واقعہ

عمر شیخ مرزا

یہ بات ۱۹۳۷ء کی ہے۔ میں ان دنوں لاہور میں تھا۔

ایک دن میرے جی میں آئی کہ چلو علامہ اقبال سے مل آئیں۔ اس زمانے میں میرے پاس ہلکے بادامی سفیدی مائل رنگ کی امپیریئر تھی۔ میں اسی میں بیٹھ کر علامہ صاحب کی قیام گاہ کو چلا۔ راستہ مجھے ٹھیک سے نہ معلوم تھا، لیکن میکلوڈ روڈ، جہاں وہ رہتے تھے، اس سے میں اچھی طرح واقف تھا۔ لہٰذا کسی مشکل کے بغیر میں علامہ کے بنگلے تک پہنچ گیا۔

سڑک کچھ گرد و غبار سے بھری ہوئی لگتی تھی۔ فٹ پاتھ یا یوں کہیں کہ فٹ پاتھ کی جگہ سڑک کے دونوں طرف کی چوڑی پٹی خشک اور گرد آلود تھی۔ علامہ کے بنگلے کا پھاٹک اچھا خاصا اونچا، لیکن لکڑی کا تھا۔ اس پر سلیٹی رنگ کی لوہے (یا ٹین) کی چادر تھی، جس کے باعث پھاٹک بہت بھاری اور کسی پراسرار سی عمارت کا پھاٹک معلوم ہوتا تھا۔ پھاٹک کھلا ہوا تھا، اور سامنے مختصر سی اندرونی سڑک drive way تھوڑا بل کھا کر اصل عمارت کی طرف جاتی ہوئی صاف نظر آتی تھی۔ عمارت بلند و بالا، لیکن سال خوردہ اور ذرا بوسیدہ معلوم ہوتی تھی۔ جگہ جگہ مرمت اور ایک جگہ تعمیر نو کے آثار بھی باہر سے دکھائی دیتے تھے۔ مجھے احسان دانش کی نظم "علامہ اقبال کی کوٹھی" یاد آئی جو ایک دو مہینہ پہلے "خیام" یا "عالم گیر" میں چھپی تھی۔ نظم میں کوٹھی کی خستہ حالی پر افسوس اور رنج کا اظہار تھا۔ آخری شعر تھا۔

سنتا ہوں کہ اب ہو گئی کوٹھی کی مرمت
احسان اسے دیکھنے جاؤں گا دوبارہ

میں کچھ دیر اس کشمکش و پیچ میں رہا کہ گاڑی اندر تک لئے چلا جاؤں یا فٹ پاتھ ہی پر چھوڑ دوں۔ پھر میں نے دل میں کہا، ممکن ہے پورٹیکو میں اور کوئی گاڑی کھڑی ہو، اور میں اپنی گاڑی اندرونی سڑک پر کھڑی کروں تو شاید کسی کا راستہ رک جائے۔ لہٰذا میں نے گاڑی وہیں سڑک کے کنارے لگا دی اور باہر آگیا۔ تب میں نے دیکھا کہ میرے مقابل فٹ پاتھ پر دو تین گمٹیاں سی ہیں، جیسی کہ پان سگریٹ والے رکھتے ہیں۔ ان گمٹیوں پر نوجوانوں اور بے فکروں کا مجمع سا تھا۔ کچھ نو عمر لڑکے بھی تھے۔ مجھے افسوس ہوا کہ ان گمٹیوں کو لکھنے پڑھنے سے مطلب نہیں کہ یہاں پان کی دوکان پہ وقت ضائع کر رہے ہیں۔

میں ابھی گاڑی کو تالا لگا ہی رہا تھا کہ اچانک سڑک پار کر کے پانچ سات نو عمر لڑکے میری طرف لپکے۔ ان کے انداز اور ہاتھوں کے اشاروں سے مجھے ایسا لگا کہ وہ کچھ مانگ رہے ہیں۔ میں دل میں کہا کہ یہ تو اور بھی برا ہے۔ یہ لونڈے پیشہ ور بھکاری معلوم ہوتے ہیں۔ یقیناً منظم اور مجرمانہ طور پر بھیک منگوانے والوں کا کوئی گروہ ہو گا جو انھیں اس طرح استعمال کر رہا ہو گا اور ان کی زندگیوں کو بھاڑ میں جھونک رہا ہو گا۔ جب تک میں گاڑی کے دروازے سے چابی نکالوں نکالوں، کوئی چار پانچ لڑکے، اور ایک دبلا پتلا منحوس صورت شخص، جس کی شکل سے ہی خباثت ٹپک رہی تھی، اچانک میرے پاس پہنچ گئے، اور قریب تھا کہ ان کے ہاتھ میرے کوٹ تک پہنچ جائیں۔

میں یہ دیکھ کر لرز گیا کہ وہ لڑکے نہ محلے کے ان پڑھ بے فکرے آوارہ گرد تھے، نہ بھیک منگے۔ وہ تو کسی قسم کے پیشہ ور معلوم ہوتے تھے، اپنے جسم کا سودا کرنے والے۔ میں نے دل میں کہا، معاذ اللہ، یہ کیا ہو رہا ہے؟ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں؟ یہ بھرا پرا شہر، دن کا وقت، شریفوں کا محلہ، اور یہ پیشہ ور لونڈے؟

اب میں نے جانا کہ وہ ہاتھ میرے کوٹ کی جیبوں تک پہنچنا نہیں، بلکہ میرے دامن کو تھامنا چاہتے تھے۔ وہ لوگ مجھ سے کوئی سودا کرنا چاہتے تھے۔ دس دس بارہ بارہ سال کے لونڈے، جن کی آنکھوں میں لڑکپن کی معصومیت کی جگہ عجب شیطانی چمک تھی۔ چہروں پر وہ چھچھلی اور پھیکا پن تھا جو بڑی عمر کے لوگوں کی صورتوں پر بھی شاذ ہی نظر آتا ہے۔ میں نے نفرت سے انھیں جھٹک کر ایک طرف ہونا چاہا تو وہ میرے پیچھے لپکے۔ توبہ، ایسا تو سنسنی خیز افسانوں میں بھی نہ ہوتا ہو گا۔ یہ واقعہ ہے یا کوئی دیوانہ پن جس میں دو چار ہوں، میں نے خود سے کہا۔ پھر تقریباً جست لگاتا ہوا ان کے نرغے سے نکل کر میں علامہ کے پھاٹک میں داخل ہو گیا۔

خدا کا شکر ہے کہ اندر آنے کی ہمت ان بد معاشوں کو نہ ہوئی۔ پھاٹک تو کھلا ہی ہوا تھا، لیکن وہ پھاٹک کے کھمبے کے پاس آ کر یوں رک گئے جیسے بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہو۔ میں نفرت سے اپنے ہاتھ اور کپڑے جھاڑتا ہوا دوڑ کر بنگلے کے پورٹیکو میں داخل ہو گیا۔

اب واللہ اس ملاقات کی تفصیل کچھ یاد نہیں۔ اتنا خیال میں ہے، اور وہ بھی دھندلا سا، کہ حضرت علامہ بڑی شفقت سے پیش آئے۔

میں نے گھنٹی بجائی تو ایک بڑے میاں، جو وضع سے ملازم اور دیکھنے میں دار کے نین نین لگتے تھے، فوراً برآمد ہوئے۔ میری اطلاع لے کر اندر گئے اور تقریباً الٹے ہی پاؤں واپس آ کر مجھ سے کہا کہ علامہ صاحب گول کمرے میں تشریف رکھتے ہیں، آپ آ جائیں۔ کچھ یاد نہیں کہ باتیں کس موضوع پر

ہو گیا۔ میں ریلوے کا انجینئر، مجھے شاعری سے ذوق تو تھا (اب بھی ہے) اور مجھے علامہ کا بہت سا کلام زبانی یاد بھی تھا۔ لیکن اس ذوق کے سوا میرے پاس کچھ نہ تھا جو مجھے علامہ سے ہم کلام ہونے کا اہل بناتا۔ یہ بخوبی یاد ہے کہ علامہ نے مجھے بالکل احساس نہ ہونے دیا کہ میری ملاقات ان کے لئے ایک کار فضول سے زیادہ نہیں۔ اور نہ انھوں نے کوئی ایسی بات کی جس سے مجھے اپنے جہل کا احساس ہوتا۔

ملاقات کوئی آدھ گھنٹہ رہی۔ پھر میں نے اجازت لے کر سلام کیا۔ علامہ صاحب کمرے کے باہر تک مجھے چھوڑنے آئے۔ ایک بار جی میں آئی کہ ان سے درخواست کروں کہ آپ کے دروازے کے سامنے سڑک کے بائیں طرف جو طائفہ شیاطین ہے، اس کا کچھ تدارک کریں۔ لیکن میری ہمت نہ پڑی۔ اور پھر اس معاملے سے ان کا مطلب ہی کیا تھا۔ یہ کام تو پولیس والوں کا تھا۔ علامہ کو شاید خبر بھی نہ ہو کہ سڑک پار کی گلیوں میں کس طرح کا ہنگامہ رہتا ہے۔

میں باہر [illegible] سڑک [illegible] ([illegible]) [illegible] ([illegible]) گاڑی [illegible] [illegible] [illegible]

میں علامہ صاحب سے ملاقات کی خوشی میں گم باہر نکلا۔ ایک [illegible] سڑک پر [illegible] کے [illegible] [illegible] کر دیا [illegible] ان کے [illegible] کی طرف [illegible] نظر آنے لگے۔ ان کے بدن سے عجب طرح کی [illegible] ابھی میں فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ ان سے کس طرح نمٹوں، کہ ایک لمبا بالوں والا شخص، جو خاکی مائل [illegible] رنگ کی لمبی قمیص اور اسی کپڑے کی شلوار پہنے ہوئے تھا، میری طرف لپکا۔ اس کے چہرے پر [illegible] کے آثار اس قدر نمایاں تھے کہ میری طبیعت متلانے لگی، جیسے میں نے کسی گندی چیز کو چھو لیا ہو۔ اس وقت میں سڑک کی جانب تھا، اور وہ میرے دائیں ہاتھ پر فٹ پاتھ کے رخ پر تھا۔

میں نے پلٹ کر اسے ایک ٹھوکر لگانی چاہی تو اس نے اپنی ٹانگ میری طرف بڑھا کر مجھے روکنا چاہا۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ میری ٹانگ کچھ اس طرح اس کی ٹانگ سے الجھی کہ وہ اپنا توازن کھو بیٹھا اور اچھل کر چھپاک سے فٹ پاتھ کے نیچے گہری نالی میں جا رہا۔ میں نے موقع غنیمت جان کر لپک کے اپنی گاڑی کا دروازہ کھولا۔ دل میں دعا کر رہا تھا کہ گاڑی فوراً اسٹارٹ ہو جائے۔ ہمارے دعا قبول ہوئی۔ چابی گھماتے ہی گاڑی بڑی خوبی سے اسٹارٹ ہو گئی۔ میں نے گاڑی گیئر میں ڈالی اور ایکسلریٹر پر پاؤں پورے زور سے داب دیا۔

گاڑی جھٹکے سے آگے بڑھی۔ میرا ارادہ تھا کہ چند ہی سکنڈ فرسٹ گیئر میں چل کر سکنڈ میں آجاؤں گا، کیوں کہ سکنڈ میں طاقت بہت تو ہوتی ہی ہے، ساتھ ہی اس میں رفتار تیزی سے بڑھانے کا بھی امکان رہتا ہے۔

حسب ارادہ میں نے گاڑی سکنڈ میں ڈالی ہی تھی کہ محسوس ہوا گاڑی چل نہیں پا رہی ہے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی طاقت اسے پکڑ کر الٹی طرف کھینچ رہی ہو۔ میں نے پیچھے نگاہ کی تو دیکھا کہ کئی لونڈے کار کے بمپر اور بوٹ سے چپکے ہوئے پورا زور لگا کر گاڑی کو آگے بڑھنے سے روکنے میں مصروف تھے۔ ادھر میں ایکسلریٹر پر پاؤں پوری قوت سے دبائے ہوئے ہوں، اور ادھر وہ دس بارہ بچے گاڑی کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں اور اس کامیابی سے، کہ اس کی رفتار بس چیونٹی کی رفتار سے آگے نہیں بڑھنے دے رہے ہیں۔

میں نے سر کو یوں جھکا لیا گویا خطرہ میرے پیچھے نہیں، بلکہ سامنے ہے اور جیسے میں پوری قوت کے ساتھ سامنے کسی چیز سے ٹکرانے والا ہوں۔ سر جھکا کر میں نے اپنی پوری قوت ارادی و جسمانی اس بات پر لگا دی کہ گاڑی کو اتنی ریس دوں کہ ان غول بچوں کو جھٹکتا ہوا نکل جاؤں۔ لیکن ان پلیدوں میں خدا معلوم کتنی طاقت آگئی تھی کہ میرا چھ ہارس پاور کا انجن، میری اپنی قوت مدافعت، سب بیکار ثابت ہو رہی تھیں۔ گاڑی بس گھسٹتی ہی رہی۔ اور سو پچاس گز ہی کے اندر مجھے یقین ہو گیا کہ یا تو گاڑی اب بہت جلد بند ہو جائے گی یا ان لونڈوں کی طاقت اسے آگے بڑھنے سے روک ہی دے گی۔

میں اب سراسیمہ ہو چلا تھا۔ میرے ذہن میں بس یہ بات گردش کر رہی تھی کہ یہ گاڑی، جسے میں اپنی حفاظت و مدافعت کے لئے کافی سمجھتا تھا، میرے لئے پھندا یا جال ثابت ہو سکتی ہے۔ اگر میں اسی میں بند رہ گیا تو چند منٹ بھی نہ جانے پائیں گے کہ یہ غولان شیطانی مجھے آگے بڑھنے سے روک دیں گے، مجھے گاڑی سے کھینچ نکالیں گے، اور پھر خدا جانے میری کیا درگت بنائیں۔ وہ شخص، جسے میں نے نالی میں دھکیل دیا تھا، وہ تو شاید میری تکا بوٹی کر کے پھینک دے۔

(اب، کئی سال بعد جب میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت میرا استدلالی، ترقی یافتہ دماغ، جسے اصطلاح میں "تکنیکی دماغ" یا right brain کہتے ہیں، معطل ہو چکا تھا اور میں اپنے "پیدائشی دماغ" یا left brain کے قبضے میں تھا۔ پیدائشی دماغ، جسے reptilian brain بھی کہتے ہیں، انسانوں، رینگنے والے جانوروں اور انڈے دینے والے جانوروں میں مشترک ہے۔

(کہا گیا ہے کہ ارتقا کے کروڑوں برس نے اس دماغ کو پیدا کیا، اور چونکہ یہ دماغ رینگنے والے جانوروں اور پھر انڈا دینے والے جانوروں سے ہو کر انسان تک پہنچا ہے، اس لئے اسے حشراتی دماغ reptilian brain بھی کہا جاتا ہے۔ ہمارے بنیادی اور [illegible] جذبات سب اسی دماغ میں

پیدا ہوتے ہیں۔ خوف، بھوک کا احساس، تشدد، جارحیت، تحفظ جان، خطرے سے فرار اختیار کرنا، وغیرہ سب جبلتیں اسی دماغ کی دین ہیں۔ دنیا میں زیادہ تر جرائم پیشہ لوگوں، خاص کر قاتلوں اور زنا بالجبر کے مرتکب لوگوں میں بیماری دماغ کو یمینی دماغ سے زیادہ فعال پایا گیا ہے۔ اس کی جگہ چونکہ سر کے بائیں اور نچلے حصے میں ہے، اس لئے اسے "یساری" کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف، یمینی یا right brain کا ارتقا اور بھی کئی کروڑ برس میں ہوا۔ استدلال اور تعقل کی صفات اسی یمینی دماغ کی پیداوار ہیں)۔

(یساری دماغ کو استدلال اور تعقل سے کوئی علاقہ نہیں۔ جب یہ دماغ حاوی ہو جاتا ہے تو سوچنے سمجھنے کی صلاحیت مفقود ہو جاتی ہے۔ بعض دماغی مریضوں میں بھی یمینی دماغ کی کمزوری اور یساری دماغ کی مضبوطی کا مشاہدہ کیا گیا ہے)۔

بہر حال، اس وقت مجھے بس ایک ہی دھن تھی، کہ کسی طرح اس گاڑی سے نکل بھاگوں۔ گاڑی میں جائے قیام نہ تھی تو باہر جائے فرار ضرور ہوگی، یہ میرا "استدلال" تھا۔ لیکن گاڑی کس طرح چھوڑوں، اور کس مقام پر، یہ ابھی سمجھ میں نہ آیا تھا۔

اچانک میں نے ایک عجیب بات محسوس کی۔ سڑک پر کوئی راہ گیر نہ تھا۔ خالی راستہ قطعاً سنسان، بھائیں بھائیں کرتا معلوم ہوتا تھا۔ خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور، میرے ذہن میں کبیر کا مصرع آیا۔ میکلیوڈ روڈ پر زیادہ بھیڑ بھاڑ تو کبھی نہ ہوتی تھی، لیکن بالکل سناٹا بھی نہ ہوتا تھا۔ ایک دو موٹریں تو منٹ دو منٹ پر گذر ہی جاتی تھیں۔ علامہ صاحب کے مکان سے ذرا آگے علامہ کے مشہور دوست سر جگندر سنگھ کا عظیم الشان بنگلہ تھا۔ (کیسے پتے کی بات جگندر نے کل کہی)۔ ان کے پھاٹک پر ایک دو ملازم بھی ہمیشہ کھڑے نظر آتے تھے۔ سردار صاحب کے بنگلے کے ذرا ہی بعد بہرام جی خدائی جی کی دوکان ایک بنگلہ نما مکان میں تھی۔ یہ لوگ ولایت سے عمدہ قسم کی شرابیں اور سگار منگاتے تھے۔ کوئی ایک دو فرلانگ پر وہائٹ وے، لیڈلا (Whiteway, Laid-law) کی عالی شان دو منزلہ دوکان تھی۔ اس کے سامنے دو چار موٹریں، ایک دو شکرمیں، پانچ سات بگھیاں، تو ہر وقت ہی کھڑی رہتی تھیں۔ آج خدا جانے کیا بات تھی کہ نہ وہ کوٹھیاں دکھائی دیتی تھیں نہ کوئی دوکان ہی نظر آئی تھی۔ حتیٰ کہ پولیس کا کوئی سپاہی بھی ٹریفک چوراہے پر نہ تھا۔

(اب جو غور کرتا ہوں تو خیال میں آتا ہے کہ میری رفتار اس قدر دھیمی تھی کہ بس چیونٹی کی چال سمجھئے۔ اور جن عمارتوں، دوکانوں کا میں نے اوپر ذکر کیا، وہ چند فرلانگ تو تھیں دور تھیں، اس وقت کہاں سے دکھائی دے جاتیں؟ لیکن میں نے کہا نہ کہ اس وقت میرا انسانی دماغ نہیں، بلکہ حشراتی (reptilian) دماغ مجھ پر حاوی تھا۔ آج مجھے یقین ہے کہ اگر میں ہمت کر کے کی گاڑی کو چلاتا رہتا، جیسا بھی چاہے جو بھی ہوتی، تو دس پانچ منٹ میں کسی محفوظ یا آبادی والی جگہ پر یقیناً پہنچ سکتا تھا۔ میرا پیچھا کرنے والے مجھ پر ہرگز ہاتھ نہ ڈال سکتے تھے۔ گاڑی کو وہ بالکل روک سکتے نہ تھے۔ اور اگر وہ گاڑی کو چھوڑ کر مجھ پر حملہ آور ہونے کی کوشش کرتے تو میں بآسانی اتنی دیر میں گاڑی کی رفتار بڑھا کر ان کے خطرے سے آزاد ہو سکتا تھا۔ لیکن اس وقت تو یہ لگ رہا تھا کہ یہ گاڑی نہیں، موت کی کوٹھری (death cell) ہے۔ اگر میں اسی میں بیٹھا رہا تو موت کا شکار ہو جاؤں گا)۔

میں نے دل میں کہا کہ اگر کوئی مضبوط کھمبا، یا دیوار، راستے میں ملے تو گاڑی اس سے ٹکرا دوں۔ دھماکا ہوگا تو دس پانچ لوگ لامحالہ جمع ہو جائیں گے۔ ممکن ہے کوئی پولیس والا بھی آ نکلے۔ یا شاید میں زخمی، یا بے ہوش ہی ہو جاؤں۔ تب تو یہ طائفہء بیابانی میرا پیچھا چھوڑے گا۔ اس وقت میرے (حشراتی) دماغ میں یہ بات نہ آئی کہ موٹر کا موثر ایکسیڈنٹ کرنے کے لئے رفتار ضروری ہے۔ بیس بائیس کی رفتار تو ہو، اور اس وقت میری رفتار چار پانچ سے متجاوز نہ تھی۔ لیکن خوش قسمتی سے اس وقت میرے سامنے کوئی چیز ایسی نہ تھی جس سے ٹکرا کر میں اپنا "منصوبہ" پورا کرتا۔

اسی لیے مجھے محسوس ہوا کہ وہ پیلی ململی قمیص والا گھناونا شخص بھی ان لونڈوں کا معاون ہو کر میری گاڑی کو پیچھے سے روکنے میں شامل ہو گیا ہے۔ "اس کی بھی طاقت شامل ہو گئی ہے، اب تو میں بچ نہ سکوں گا"۔ میں نے دل میں کہا۔ ابھی گاڑی کی رفتار میں کوئی خاص فرق نہ آیا تھا۔ لیکن مجھے یقین تھا کہ ململی قمیص والا گاڑی کو رکوانے میں جان لڑا دے گا۔ "بکرے کی ماں کب تک خیر منائے گی"، میں نے اپنے آپ سے کہا۔ مجھے اپنے والد مرحوم کا ایک خادم یاد آیا جو ایسے موقعوں کے لئے حسب ذیل شعر پڑھا کرتا تھا۔

کب تک چھپیں گی کیریاں پتوں کی آڑ میں
آخر کو آم بن کے بکیں گی بزار میں

عام حالات میں مجھے جب بھی یہ شعر یاد آتا تو ہلکی سی ہنسی بھی آتی۔ لیکن آج رونا آرہا تھا۔ یہی نہیں، اپنا بچپن بھی اس وقت مجھے بڑی آرزو بھری ارمان انگیز یادوں کے ساتھ یاد آرہا تھا، حالانکہ دراصل میرا بچپن کچھ ایسا خوشی سے بھرا ہوا اور بھلا دینے کے لائق تھا۔ کاش میں ابھی سات ہی آٹھ برس کا ہوتا، میں نے دل میں کہا۔ اس صورت میں آج اس موٹر میں نہ تو ہوتا، جہاں میری عزت اور جان دونوں کے لالے پڑے ہیں۔ آخر میں نے کسی کا بگاڑا ابھی کیا ہے؟

مجھے اپنے بچپن کے وہ دن یاد آگئے جب ذرا ذرا سی بات پر، اور اکثر بے وجہ ہی، مجھ پر ڈانٹ یا مار پڑتی تھی۔ یا اگر کوئی وجہ ہوتی بھی ہوگی تو میرا ننھا سا ذہن اس کو سمجھنے سے قاصر رہتا تھا۔ کسی بات کے لئے کسی وجہ کی ضرورت نہیں ہوتی، یہ ان دنوں میرے محدود دماغ کا فیصلہ تھا۔ بعد میں، جب مجھے علت، یعنی cause اور سبب، یعنی reason کا فرق معلوم ہوا تو میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ لازماً ایسا نہیں کہ کسی چیز کی علت معلوم ہو جائے تو اس کا سبب بھی معلوم ہو جائے۔ مثلاً کسی شخص کا قتل ہو جائے، اور لاش کا معائنہ کر کے ہم یہ

نتیجہ نکالیں کہ وہ پستول کی گولی سے مرا ہے۔ تو یہ محض علت قتل معلوم ہوئی۔ اس سے یہ کہاں معلوم ہوا کہ اس کے قتل کا سبب کیا ہے۔

اس وقت میں جو اپنی جان کے خطر میں ہوں، تو اس کی علت یہ ہے کہ میں کسی مقام پر کسی وقت موجود تھا۔ اگر نہ ہوتا تو یہ بات بھی نہ ہوتی۔ لیکن میرے وہاں موجود رہنے کی کچھ علت تھی، اور اس علت کی بھی کوئی علت تھی، اور اس علت کی بھی...

تو کیا ساری دنیا محض علل کی داستان ہے؟ اسباب کہیں نہیں؟ شاید ہمارا یہاں آنا کسی سبب سے ہو؟ اچانک مجھے کار کے پیچھے اور باہر سے کچھ غلغلہ سنائی دیا۔ معلوم ہوا کچھ لوگ اور بھی میرے دشمنوں کی امداد کو آگئے ہیں۔ گاڑی کی رفتار اب اور پست پڑ گئی تھی۔ یا شاید وہ میرا وہم رہا ہو۔ لیکن میں نے فیصلہ کیا کہ اب یہاں ایک لمحہ بھی رکنا کسی برے انجام کو دعوت دینا ہوگا۔ مجھے خیال آیا کہ میرے شیطان صفت تعاقبوں نے علامہ صاحب کی کوٹھی میں قدم نہ رکھا تھا۔ شاید وہ اندر آنے سے ڈرتے ہوں؟ لہٰذا سب سے اچھا یہ ہوگا کہ میں گاڑی کو کسی مناسب پھاٹک میں اڑا دوں، اور خود نکل بھاگوں۔ میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ سڑک پر میری جانب، یعنی بائیں جانب، ایسی ہی ایک کوٹھی دکھائی دی۔ "وہ مارا"، میں دل میں خوش ہوتے ہوئے کہا۔

میں نے ایک زبردست جھٹکے سے اسٹیرنگ کو بائیں گھما کر گاڑی کو پھاٹک میں ترچھا ڈال کر پوری قوت سے بریک لگائی۔ بائیں گھومنے کے جھٹکے، اور پھر بریک لگنے کے جھٹکے سے گاڑی پھاٹک کے بیچ میں ترچھی کھڑی ہو کر بند ہوگئی۔ تعاقب کرنے والے بھی ان جھٹکوں کی تاب نہ لا کر پیچھے گر پڑے۔ میں نے مڑ کر نگاہ کی تو میرا نزدیک ترین تعاقب مجھ سے کوئی دس بارہ فٹ کے فاصلے پر تھا۔ میں نے کھینچ کر چابی گاڑی میں سے نکال لی اور اندھا دھند دوڑتا ہوا اس کوٹھی، یعنی اپنی پناہ گاہ میں داخل ہوگیا۔

بڑا سا بنگلہ تھا، لیکن ذرا سنسان سا۔ سامنے کوئی نوکر، مالی، یا چوکیدار نہ تھا۔ اونچی کرسی کا برآمدہ، جس میں پرانی وضع کی آرام کرسیاں اور موڑھے تھے۔ دیوار پر سنگار میز اور قد آدم آئینہ، ہیٹ رکھنے کا اسٹینڈ وغیرہ۔ زیادہ دیکھنے کا موقع تھا نہ ہمت۔ میں مکان کی لمبائی میں دوڑتا چلا گیا۔ برآمدے کے اختتام پر ایک کمرہ سا دکھائی دیا۔ اس کا دروازہ کچھ نیم وا، کچھ بھڑا ہوا سا تھا۔ میں نے جھٹ اس میں داخل ہو کر اندر سے کنڈی چڑھا لی۔

کمرے میں فنائل کی ہلکی سی بو تھی۔ میں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ باتھ روم ہے۔ ٹٹول کر بجلی کا سوئچ تلاش کیا۔ زرد زرد روشنی ہوئی تو دیکھا کہ آٹھ سات فیٹ لمبا، اسی قدر چوڑا، باتھ روم اور غسل خانہ ہے۔ کموڈ کی جگہ نئے ڈھنگ کا فلش تھا۔ اوپر لوہے کا ٹینک، اس سے زنجیر لٹکتی ہوئی۔ اس طرح کے فلش اس وقت ہندوستان میں بہت کم تھے۔ میں اس لئے واقف تھا کہ ریلوے کی دو بڑی کمپنیاں، جی۔ آئی۔ پی۔ ریلوے، اور بی۔ بی۔ اینڈ سی۔ آئی۔ ریلوے، اپنے اسٹیشنوں پر فرسٹ کلاس ویٹنگ روموں میں ایسے باتھ روم بنوا رہی تھیں۔ میں خود جی۔ آئی۔ پی۔ ریلوے میں ملازم تھا۔

مجھے بری طرح پیشاب محسوس ہو رہا تھا۔ خدا معلوم ڈر کی وجہ سے یا واقعی۔ لیکن ابھی میری پوزیشن بالکل غیر محفوظ تھی۔ ادھر ایسا لگ رہا تھا کہ پیشاب ضرور کرنا چاہئے، پتہ نہیں پھر موقع ملے نہ ملے۔ میرا ہاتھ پتلون کی پٹی کی طرف گیا ہی تھا کہ دروازہ زور زور سے پیٹا جانے لگا۔ پتہ نہیں وہ میرے دشمن تھے، یا گھر کا کوئی فرد جسے شک ہو گیا تھا کہ کوئی باہری آدمی باتھ روم میں گھس آیا ہے۔ میں بہر حال خود کو اس حالت میں نہ سمجھتا تھا کہ دروازہ کھول کر باہر آؤں۔ لیکن باتھ روم میں خود کو چھپائے رہنے کا امکان کہاں؟ اور نکلوں تو جاؤں کہاں؟ پھر میری نگاہ پرلی طرف کی دیوار پر پڑی تو معلوم ہوا کہ ادھر بھی ایک دروازہ ہے۔ اب وہ جہاں بھی کھلتا ہو، میرے لئے وہی دروازہ راہ نجات کا دروازہ تھا۔

میں نے آہستہ سے پرلی طرف کی کنڈی کھولی۔ دل میں خدا کا شکر بجا لایا کہ دروازہ دوسری طرف سے بند نہ تھا۔ میں نے باہر آ کر کنڈی چڑھا دی۔ اب میں کچھ دیر کے لئے یقیناً محفوظ تھا۔ اول تو دو دو دروازے توڑنے میں ان لوگوں کو وقت لگے گا، دوسری بات یہ کہ جب اتنا شور غل اور توڑ پھوڑ کا ہنگامہ ہوگا تو گھر میں کوئی تو متوجہ ہوگا۔ اس وقت مجھے یہ یاد نہ رہا تھا کہ میرے اپنے خیال کے مطابق ان شیاطین کا طائفہ گھروں میں گھس نہ سکتا تھا۔ لہٰذا اغلب تھا کہ دروازہ پیٹنے والا (والے) اہل خانہ سے ہی متعلق ہو۔

دروازے سے باہر آ کر میں نے دیکھا کہ وہی برآمدہ اور آگے تک چلا گیا ہے۔ میرے دائیں جانب چار دیواری تھی، لہٰذا برآمدے کی شکل اب راہداری کی سی تھی۔ باتھ روم کے دروازے سے متصل ہی چار دیواری میں ایک دروازہ تھا جو سڑک کی طرف کھلتا ہوگا۔ دروازے کا ایک پٹ کھلا ہوا تھا اور اس میں سے تین ملازم صاف دکھائی دیتے تھے۔ وہ دہلیز اور سیڑھی پر بیٹھے ہوئے باتوں میں اس قدر محو تھے کہ انھوں نے میری موجودگی بالکل محسوس نہ کی۔ اور ظاہر ہے کہ میں بھی ان کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے حق میں نہ تھا۔

راہداری میں گربہ قدم چلتا میں کوئی دس گز گیا ہوں گا کہ ایک دروازہ نظر آیا جو گھر کے اندر کھلتا تھا۔ ادھر باتھ روم کا باہری دروازہ ٹوٹنے کی سی آواز ہلکی سی میرے کان میں آئی۔ میں نے مزید توقف کے بغیر گھر کے دروازے میں قدم رکھ دیا۔

وہاں کمرہ نہ تھا، بلکہ ایک وسیع برآمدہ، سہ دری نما، جس میں کسی مصروف گھر کا تاثر صاف محسوس ہوتا تھا۔ ایک چوڑے پلنگ پر دو عورتیں بیٹھی چھالیا کتر رہی تھیں۔ ان کی شکلیں اور وضع قطع اب بالکل نہیں یاد رہی۔ لیکن پلنگ کے پاس ایک بڑی سی گدے دار آرام کرسی frog chair پر دوہرے، گداز بدن کی ایک ادھیڑ، قبول صورت خاتون تھیں جو ساری میں ملبوس تھیں۔ ان کے سامنے کرسیوں پر دو نسبۃً نوجوان عورتیں سوئیٹر بن رہی

تھیں۔ میں نے قیافہ کیا کہ ادھیڑ عمر خاتون ہی ان میں صاحبِ اقتدار ہیں۔ میں نے انھیں سلام کیا۔ وہ میرے انداز و لب و لہجہ اور میری حواس باختگی سے یہ تو شاید سمجھ ہی گئیں کہ میں کوئی چور اچکا نہیں ہوں۔ باقی لڑکیوں / عورتوں میں ضرور ایک طرح کی گھبراہٹ نظر آئی، لیکن کسی نے شور وغیرہ کچھ نہ مچایا۔ ممکن ہے وہ ان خاتون کی وجہ سے خود کو محفوظ سمجھ رہی ہوں۔ خاتون نے میرے سلام کا جواب نہ دیا، بلکہ ذرا درشت لہجے میں کہا:

"کون ہو تم؟ یہاں کیسے آئے؟ چلو، فوراً چلے جاؤ یہاں سے۔" وہ خوف زدہ سے زیادہ جھنجھلائی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔

"خدا کے لئے مجھے پناہ دے دیجئے، میں بڑے خطرے میں ہوں۔" میں نے سرگوشی کی سی آواز میں کہا۔

"کیوں؟ کیا پولیس تمھارے پیچھے ہے؟"

"یہ سب بعد میں بتادوں گا۔ پولیس وغیرہ کا کوئی چکر نہیں۔ میں ایک باعزت انجینئر ہوں۔ کچھ بدمعاش میرے پیچھے لگ گئے ہیں۔"

"بدمعاشوں ہی کے پیچھے تو بدمعاش لگتے ہیں۔ شریفوں کو ایسے لوگوں سے کیا کام؟ چلو، یہاں سے چلتے بنو۔ نہیں تو میں نوکروں کو بلواتی ہوں۔"

"پھر میرا خون ہو جائے تو آپ اللہ کو کیا منھ دکھائیں گی؟" اچانک میرے دل میں بجلی کی طرح یہ خیال کوندا کہ یہ خاتون ہزار باعزت سہی، لیکن خاتون خانہ نہیں ہیں۔ "للہ آپ مجھے کسی ذمہ دار شخص کے پاس لے چلیں"۔

میرا تیر نشانے پر بیٹھا تھا۔ وہ پہلو بدل کر بولی، "ذمہ دار؟ ذمہ دار اور کون ہے یہاں؟ بتاؤ تمھارا معاملہ کیا ہے؟"

میں نے اٹک اٹک کر اپنا حال بتانا شروع کیا۔ یہ بھی ڈر تھا کہ بات کچھ ایسی عجیب ہے کہ ان لوگوں کو یقین شاید ہی آئے گا۔ اگر ایسا واقعہ کوئی مجھ سے بیان کرتا تو میں اسے مجذوب کی بڑ سے زیادہ وقعت نہ دیتا۔ اس خوف کے باعث میرا لہجہ خود مجھے ہی تیقن سے عاری لگ رہا تھا، اور میری روداد اور بھی ناقابلِ یقین معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن خیر، وہ لوگ تو توجہ سے سن رہے تھے، اور داستان تھی ہی کتنی لمبی؟ چند منٹ سے بھی کم میں تمام ہو جاتی۔ میں نے بولنا شروع کیا، اور دل میں دعا کرتا رہا کہ ان لوگوں کو اعتبار آجائے۔

وہ دروازہ، جس سے میں داخل ہوا تھا، یوں ہی کھلا ہو تھا۔ سب کے دھیان میری کہانی کی طرف تھے۔ اچانک پیلی ململی قمیص والا شخص بڑے اطمینان سے اسی دروازے سے داخل ہوا۔ اس کے ہاتھ میں لمبا سا پستول تھا۔

میں نے دوڑ کر ادھیڑ عمر خاتون کی کرسی کے پیچھے چھپنے کی کوشش کی۔ لیکن اس شخص نے پستول کا رخ انھیں خاتون کی طرف کر دیا اور عجب نخوت بھرے، سرد، سفاک، حقارت آمیز لہجے میں بولا:

"بول، میں تیرا کون لگتا ہوں؟" میرے پورے جسم میں سنسنی پھیل گئی۔ تو کیا یہ سب لوگ ایک ہی تھے؟ میں نے دل میں کہا۔

ابھی ہم میں سے کوئی اس حال میں نہ تھا کہ اس نئے خطرے سے دفاع کے لئے کچھ کرتا۔ ان سب عورتوں کے بدن بالکل ساکت تھے، جیسے پتھر کی مورتیں ہوں۔ میں جس جگہ چھپنے کی سعی ناکام کر رہا تھا، اس کے پیچھے بھی ایک دروازہ تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے محسوس ہوا کہ اس دروازے کے پیچھے کوئی ہے۔

میں ابھی یہ فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ دروازے کے پیچھے واقعی کوئی ہے بھی کہ نہیں، اور وہ میرا دوست ہے کہ دشمن۔ دفعتہً وہی دروازہ دھڑاکے کی آواز کے ساتھ کھلا اور ایک سیاہ سی چیز سائیں سائیں کرتی ہوئی اس میں سے نکلی اور باہر آنگن میں گردباد کی طرح قائم ہو گئی۔

میں نے دیکھا کہ وہ ساری عورتیں منھ کو دوپٹے سے ڈھاکے بیہوش سی پڑی ہیں۔ پستول والا گھٹنوں کے بل تھا، اس کا سر جھکا ہوا تھا، ہاتھ کچھ اس طرح سینے پر تھے، گویا بندگی بجا لا رہا ہو۔ پستول اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر ادھیڑ عمر خاتون کے قدموں میں آرہا تھا۔ لیکن خود انھیں کسی چیز سے مطلب نہ

رہ گیا تھا۔ وہ اپنی ساری کے پلو سے منھ کو ڈھاکے آرام کرسی پر مٹی کی گٹھیا کی طرح ڈھیر تھیں۔ میرے پاؤں من من بھر کے ہو رہے تھے۔ دل گویا بیٹھ کر میرے جوتے کے تلے میں آگیا تھا۔ لیکن دماغ (وہی حشراتی دماغ؟) تھوڑا بہت حاضر تھا۔ میں نے دل میں کہا کہ بھاگ نکلنے کا اس سے بہتر موقعہ نہ ملے گا۔ ممکن ہے اپنی گاڑی کو بھی اس گھر کے پھاٹک سے نکال لے جاسکوں۔

میں تقریباً رینگتا ہوا اپنی پناہ گاہ سے باہر آیا۔ آنگن میں وہ سیاہ گردباد ابھی اسی طرح قائم تھا۔ سائیں سائیں کی آواز آرہی تھی۔ لیکن اس وقت مجھے وہ آواز کچھ ماتمی سی لگی۔ نہ جانے کیوں مجھے یہ خیال تھا کہ مجھے قطعاً کسی قسم کی آواز نہ کرنی چاہئے۔ بھلا وہ گردباد کیا تھا، کیا کوئی بدروح تھی، یا کوئی خدائی قہر؟ لیکن میرے شور کرنے نہ کرنے سے اس کا کیا تعلق ہو سکتا تھا؟ شاید یہ بھی میرے حشراتی ذہن کا کرشمہ تھا، کہ اکثر رینگنے والے جانور خطرے کے سامنے دم سادھ کر پڑ جاتے ہیں، گویا مردہ ہوں۔

ململی قمیص والے کے پاس سے گزرتے ہوئے میرے جی میں آئی کہ اس کی پسلیوں پر اپنے بوٹ سے ایک زوردار ٹھوکر لگاؤں۔ حرام زادہ مر تو چکا ہی تھا۔ لیکن نہ مرا ہو تو؟ اور وہ سیاہ گردباد؟ میں اس ارادے سے باز رہا۔ پھر میں نے دل میں کہا کہ پستول ہی اٹھالوں، شاید وہ اخوان الشیاطین ابھی باہر بیٹھے ہوں۔ مگر تھوڑی سی عقل جو واپس آرہی تھی، اس کا مشورہ تھا کہ تم نہ پستول چلانا جانتے ہو اور نہ اس کا لائسنس ہی تمھارے پاس ہے۔ کیوں خواہ مخواہ ایک اور مصیبت کو دعوت دیتے ہو۔ ایک مشکل سے تو مر مر کے جینے کی نوبت آرہی ہے، اب اور کوئی حماقت نہ کرو۔ چپکے یہاں سے نکل چلو۔" مگر یہ عورتیں، اور وہ ململی قمیص والا، کہیں یہ سب مر نہ گئے ہوں؟ کہیں لیٹیرا، میرا

پہچانا کرے؟" میں نے اپنے دل سے کہا۔

"بے وقوف آدمی،" میں نے دل ہی دل میں خود کو ڈانٹا۔ "اب دیر کرو گے تو پولیس نہ آتی ہو گی تو بھی آجائے گی۔ اگر یہ لوگ مر بھی گئے ہیں تو تم سے کیا مطلب؟ ہاں اگر پولیس نے تمھیں یہاں دیکھ لیا تو البتہ مشکل ہو گی۔ بندھے بندھے پھرو گے۔ نوکری سے الگ ہاتھ دھونا پڑے گا۔ چلو، یہاں سے فوراً نکلو۔"

میں اس قدر آہستہ آہستہ وہاں سے نکلا گویا انڈوں پر چل رہا ہوں۔ گلیارے کے دروازے پر اندھیرا تھا۔ وہ تینوں نوکر بھی شاید سو گئے تھے، کہ بے ہوش تھے، پتہ نہیں۔ میں ان کو پھاند کر چپکے سے باہر نکلا۔ سڑک پر روشنیاں جل اٹھی تھیں، ایک آدھ سواری بھی خراماں خراماں گذر رہی تھی۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا، لیکن کچھ بدلا ہوا سا بھی تھا۔ میری سمجھ میں فوراً یہ بات نہ آئی کہ کیا تبدیلی آگئی ہے۔ تھوڑی دیر بعد احساس ہوا کہ میکلوڈ روڈ اب صبح کی طرح سنسان نہیں تھی۔ اور یہ بھی کہ جب میں پیچھے کے گھر میں پناہ لینے کے لئے گھسا تھا تو اس وقت دھوپ نکلی ہوئی تھی، دن کے گیارہ کا عمل رہا ہو گا۔ اور میں ہرگز ہرگز اس گھر میں پندرہ بیس منٹ سے زیادہ نہ رہا تھا۔ پھر اس وقت یہ شام کیسی؟ گھبراہٹ اور خوف کے باعث مجھے بڑے زور کی متلی آئی۔ سارا منھ نمکین پانی سے بھر گیا اور جب تک میں خود کو سنبھالوں، مجھے ایک ابکائی، بلکہ بھینسے کی سی ڈکراتی ہوئی آواز کے ساتھ استفراغ ہوا۔ لیکن ایک تلخ گھونٹ کے سوا کچھ نہ نکلا۔ میں نے صبح بہت معمولی ناشتہ کیا تھا اور تب سے اب تک تین چار گھنٹے ہو چکے تھے (یا شاید سارا ہی دن گذر چکا تھا)۔ استفراغ کے باوجود متلی کم نہ ہوئی۔ مجھے "توبۃ النصوح" کے شروع کا بیان یاد آیا کہ نصوح کو بھی بڑے زور کا استفراغ ہوا تھا۔ ("جیسے کوے کا پر"، مجھے بچپن کی پڑھی ہوئی ایک کہانی بھی یاد آئی، استفراغ اتنا سیاہ جیسے کوے کا پر)۔ "تو کیا مجھے بھی ہیضہ ہو رہا ہے؟" میں گھبرا کر اپنے دل میں کہا۔

چکر سے بے حال ہو کر میں بے تحاشا پاس کی دیوار سے ٹکرا گیا۔ چوٹ بچانے کی فکر میں ہاتھ جو دیوار پر زور سے مارا تو کوئی چیز بچھو کے ڈنک کی طرح چبھی۔ گھبرا کر غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ دیوار میں ایک موٹی کیل نکلی ہوئی تھی، اور وہ کوئی آدھ انچ بھر میری ہتھیلی میں اتر گئی ہے۔ ہتھیلی سے خون بری طرح بہہ رہا تھا۔ میری آستین اور پتلون پر بھی جگہ جگہ خون ٹپک گیا تھا۔ خوف اور طلبان کے ساتھ یہ چوٹ مجھے اور بھی بدحال کر گئی۔

مجبوراً اسی دیوار کو دیکھ بھال کر اور اسی سے ٹیک لگا کر میں ٹھہر گیا۔ رومال سے ہتھیلی پر پٹی کس کے باندھ لی کہ جریان خون کم ہو۔ دیر بعد طبیعت ذرا بحال ہوئی۔ میں نے اپنے دل میں کہا، "یہ سب جناتی کارخانہ معلوم ہوتا ہے۔ آیت الکرسی پڑھو۔" آیت الکرسی اس وقت ٹھیک سے یاد نہ آئی تو قل ہو اللہ احد اور لاحول ولا قوۃ کا ورد شروع کیا۔ کچھ دیر بعد دل ذرا ٹھہرا۔ حلق [illegible] اتھا۔ لیکن وہاں پانی کہاں۔ میں نے دل سے کہا اب ہمت کر کے سڑک پر نکلو، اپنی گاڑی اٹھاؤ اور بھاگ لو۔ یہ پانی کے لئے ٹھہرنے کا موقع نہیں ہے۔ اور نہ ہتھیلی کی مرہم پٹی کی فکر اس وقت مناسب ہے۔

میں بوجھل قدموں سے اس بنگلے کے پھاٹک کی طرف چلا، جہاں میں نے گاڑی چھوڑی تھی۔ کچھ خوف اس بات کا بھی تھا کہ کہیں وہ موذی لونڈے ابھی موجود نہ ہوں۔ لیکن ان کا سرغنہ تو وہاں اندر مرا(؟) پڑا تھا۔ وہ حرام زادے بھی بھاگ گئے ہوں گے۔ دل میں یہ کہہ کر میں کوٹھی کے پھاٹک کی طرف الٹے پاؤں چلا۔

جب میں پناہ کے لئے بھاگ رہا تھا، اس وقت وہ کوٹھی مجھے بہت کشادہ محسوس ہوئی تھی۔ مجھے لگا تھا کہ اس کا باہری برآمدہ، اور اندر کی راہداری ملا کر کوئی ڈھائی سو فٹ کی طوالت رہی ہو گی۔ خلاف توقع اب وہ فاصلہ بہت کم نکلا۔ میں چند ہی قدم چلا ہوں گا کہ عمارت کا پھاٹک نظر آگیا۔ لیکن میری گاڑی وہاں کہیں نہ تھی۔ میں ایک لمحے کو سناٹے میں آگیا۔ پھر میرے خیال میں آیا کہ چونکہ گاڑی میں نے پھاٹک میں اس طرح اڑا کر کھڑی کی تھی کہ راستہ بند ہو گیا تھا، اس لئے شاید کسی نے اسے ڈھکیل کر کنارے کر دیا ہو۔

لیکن گاڑی تو وہاں کہیں نہ تھی۔ حتیٰ کہ پھاٹک پر کوئی ایسی علامت بھی نہ تھی کہ کوئی کار یہاں زور کا جھٹکا دے کر موڑی، اور پھر اسی طرح جھٹکے سے روکی گئی ہے۔ "کوئی چور تو نہیں لے گیا؟"، میں نے دل میں سوچا۔ لیکن کاروں کی چوریاں اس زمانے میں قطعاً نہ ہوتی تھیں۔ کار کی چوری کرنے والا اسے بیچتا بھی کس کے پاس؟ اس زمانے میں معدودے چند لوگ کار رکھتے تھے، اور وہ زیادہ تر وکیل، ڈاکٹر، یا سرکاری افسر تھے۔ بہر حال، اگر کوئی چور بھی لے گیا تو مجھ میں اتنی ہمت اس وقت نہ تھی کہ اس چوری کی رپورٹ لکھاؤں۔ پولیس والوں کو کیا بتاتا کہ میں اس گھر میں کیا کرنے گیا تھا۔ اور کار کا تو وہاں نشان بھی نہ تھا، صرف چابی تھی جو میری جیب میں تھی۔ میں نے جیب ٹٹولی تو چابی واقعی موجود تھی۔

ریلوے کے اسسٹنٹ انجینئر کے لئے کار کی چوری کوئی معمولی حادثہ نہیں۔ مجھے فوراً تفتیش کرانی چاہیئے تھی۔ اور یہ تو ظاہر ہے کہ میں دوسری کار بآسانی نہ خرید سکتا تھا، بلکہ شاید اب دوسری کار نصیب ہی نہ ہوتی۔ لیکن اس وقت میرے لئے چارہ ہی کیا تھا۔ پھر یہ بھی خیال میں آیا کہ گاڑی کوئی چھوٹی سی سوئی تو نہیں کہ کھو جائے تو دکھائی نہ دے۔ فی الحال تو یہاں سے چل دینا چاہیئے، اور بہت جلد۔ انسان کی عقل معمولی چیزوں کو نہیں سمجھ سکتی، اور یہ تو یقیناً کوئی مافوق الفطرت معاملہ ہے۔ اس میں زیادہ چھان بین بھی ٹھیک نہیں۔ خدا نے بڑا فضل کیا جو میں محفوظ رہا۔ ورنہ اکثر لوگ تو سنا ہے خوف کے مارے مخبوط الحواس ہو جاتے ہیں یا جان ہی سے جاتے رہتے ہیں۔ کار کی فکر بعد میں ہو گی۔

میں اپنے دل کو اس طرح سمجھا کر سڑک کی روشنی میں آیا۔ مجھے اپنے کپڑے خدا معلوم کیوں کچھ زردی مائل لگ رہے تھے۔ شاید میونسپلٹی کی

لی ایسی ہی چند صیائی سی ہوتی ہے۔ سامنے سے ایک تانگہ آرہا تھا، میں اسے
وک کر سوار ہو گیا۔ میرے کپڑے اب اور بھی پیلے لگ رہے تھے۔ لاحول ولا
ۃ، کیا مجھے یرقان ہو گیا ہے؟ اتنے میں تانگے والے نے مڑ کر مجھے معنی خیز
ظروں سے دیکھا۔ شاید اس کی نگاہ میرے لباس کی سرخ چھینٹوں پر پڑ گئی تھی۔
پھر کیا میرے کپڑے سچ مچ پیلے ہو رہے تھے؟ اچانک مجھ پر بخار کا سا لرزہ
اری ہو گیا۔ میں نے کپکپاتی ہوئی آواز میں تانگے والے سے کہا، "مجھے اسٹیشن
لے چلو۔ جلدی کرو گاڑی پکڑنی ہے۔" مغل پورہ کا اسٹیشن وہاں سے قریب ہی
ما۔ تانگے نے مجھے منٹوں میں پہنچا دیا۔ اسی وقت پٹھانکوٹ ایکسپریس پلیٹ
ارم پر داخل ہو رہی تھی۔ میں پٹھانکوٹ کا ٹکٹ لے کر ایک ڈبے میں دھنس
یا۔ پٹھانکوٹ میں میرا کوئی نہ تھا تو کیا ہوا، ملگجی قمیص والا اور سیاہ گرد باد بھی تو
ہاں نہ تھے۔

اوپر میں نے جو کچھ لکھا ہے، اسے میرے ایک دوست نے پڑھ کر
ما، "یہ کیا بکواس فضول تم نے لکھ ماری ہے؟ تم اپنی خود نوشت لکھ رہے ہو یا
واب میں دیکھے ہوئے اور دل سے گھڑے ہوئے واقعات لکھ رہے ہو؟"
"تم جانتے ہو میں نے قسم کھا رکھی ہے کہ اپنی خود نوشت میں
یک حرف بھی جھوٹ نہ لکھوں گا۔ اور اسی لئے ہر صفحہ تم کو پڑھوا دیتا ہوں کہ
ر کوئی غلطی ہو تو اسے ٹھیک کرا دو۔"
"ہو گا۔ لیکن اس بار تو تم نے حد ہی کر دی۔ تم کہتے ہو ان دنوں
مھارے پاس امبیسڈر کار تھی۔ اے احمق یہ کار تو تقسیم ہند کے بعد برلا نے
ہلی بار ۱۹۵۷ میں بنائی۔ انھوں نے انگلینڈ کی Morris Oxford کے نقشے ان
، اجازت نے حاصل کر کے پہلے تو Landmaster نامی کار بنائی۔ پھر چند
ال بعد ڈیزائن تھوڑا بدل دیا گیا، اور Hindustan Ambassador کار
جود میں آئی۔ ۱۹۳۷ میں امبیسڈر کہاں تھی جس میں بیٹھ کر تم علامہ سے ملنے
لئے تھے؟"
میں نے چڑچڑا کر کہا، "کار کا ماڈل بھول گیا ہوں گا۔ تم تو جانتے ہو
۔ میرے پاس شروع نوکری ہی سے کار رہی ہے"۔
"بڑے آئے کار کا ماڈل بھولنے والے۔ ذرا یہ تو بتاؤ کہ ۱۹۳۷
ں علامہ صاحب میکلیوڈ روڈ پر کہاں رہتے تھے؟ ۱۹۳۶ کے اکتوبر میں یا اس
ے کچھ پہلے حضرت علامہ نے میو روڈ پر جاوید منزل کی تعمیر مکمل کر لی تھی، اور
ر اسی اس میں منتقل ہو گئے تھے۔ تم ۱۹۳۷ میں میکلیوڈ روڈ پر ان سے کس جنم
ں ملے ہو گے؟"
"ہو سکتا ہے میکلیوڈ روڈ نہیں، میو روڈ ہی ہو۔" میں نے جھنجھلا کر
ما۔ "نام میں ذرا سی سا تو فرق ہے۔ کیا آدمی اتنی چھوٹی چھوٹی باتیں یاد رکھ سکتا
ہے؟ شاید یہی وجہ تھی کہ مجھے سر جوگندر سنگھ کا بنگلہ اور وہ دوکانیں وہاں نہیں
مل رہی تھیں۔"

"بے شک آدمی ذرا ذرا سی باتیں یاد نہیں رکھ سکتا۔ لیکن یہاں تو
اہم تفصیلات کا سوال ہے... ہاں اگر خود نوشت کے نام پر داستان امیر حمزہ
لکھنی ہو تو اور بات ہے۔"
"داستان امیر حمزہ کو کچھ نہ کہو۔ اس سے بڑھ کر تاریخی کتاب
ممکن نہیں۔"
"خیر یہی سہی۔ لیکن عام پبلک کے سامنے ایسی بات نہ کہنا۔ بھائی
صاحب، وہ لونڈے جن کا آپ نے ذکر کیا ہے، ان کے بارے میں آپ نے
کہیں اخبار میں پڑھا ہو گا۔ وہ لوگ جرائم پیشہ کنجر، یعنی ایک طرح کے خانہ
بدوش تھے۔ ایک زمانے میں ان کا ایک قبیلہ لاہور میں کہیں سے آگیا تھا اور اس
کے افراد، خاص کر لڑکے بالے، چھوٹی موٹی چوریوں میں اکثر ماخوذ ہوتے
رہتے تھے۔ میکلیوڈ روڈ یا میو روڈ نہیں، باغبان پورے والی سڑک پر ضرور انھوں
نے اپنے ڈیرے لگا رکھے تھے۔ آپ کبھی وہاں سے گذرے ہوں گے، پھر اسی
کے بارے میں آپ نے کوئی خواب دیکھ لیا۔ اور اب زیب داستاں کے لئے
اسے اپنی خود نوشت میں ڈالے دے رہے ہیں۔"
"اچھا یوں ہی سہی۔ تو یہ لو۔" یہ کہہ کر میں نے اپنی دائیں ہتھیلی
اپنے دوست کی ناک کے نیچے اس کی آنکھ کے بالکل پاس تقریباً ٹھونس دی۔
ہتھیلی پر چوٹ کا داغ اب بھی بہت گہرا اور صاف تھا۔ "حرام زادے، یہ کیا
ہے؟" میں نے دانت پیس کر کہا۔ "کہو تو پٹھانکوٹ کے اس ڈاکٹر کا نام پتہ بتا
دوں جس نے اس چوٹ کا علاج کیا تھا۔"
میرا دوست ایک لمحے کے لئے سن سے ہو کر رہ گیا۔ صاف معلوم
ہو رہا تھا کہ وہ گڑبڑا گیا ہے۔ مگر وہ بھی مجھ سے کم بے حیا نہیں۔ ذرا رک کر
بولا، "اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ ہتھیلی پر یہ چوٹ تمھیں اسی وقت اور
اسی جگہ لگی تھی جس کا ذکر تم نے افسانے... میرا مطلب ہے خود نوشت، میں
کیا ہے؟"
"نہ سہی، لیکن وہ ڈاکٹر اگر ہو گا تو وہ وقت اور زمانے کی تصدیق تو
کر دے گا۔"
"پچاس سے اوپر برس ہو رہے ہیں۔ خدا معلوم وہ ڈاکٹر وہاں ہے
بھی کہ مر کھپ گیا۔"
"وہم کا علاج تو لقمان کے پاس بھی نہ تھا، اور ضد کے علاج سے
سقراط بھی معذور تھا۔"
"مانا۔ لیکن میں تو تم سے جرح اس لئے کر رہا ہوں کہ تمھیں نے کہا
تھا، اس کتاب کو دشمن کی نظر سے دیکھو۔ میں نہیں چاہتا کہ اس میں ایک بھی
غلط بات در آنے پائے۔"
"ہاں، اور اب تک تمھیں کچھ نہ ملا تو فرضی ہی الزام گھڑنا شروع کر
دیئے۔"
"سچی بات یہ ہے کہ تمھارے بیانیہ میں اور باتیں بھی کھٹکی تھیں،

لیکن وہ اتنی نمایاں نہ تھیں۔ اس باب میں تو تم نے علامے کے نام سے ایک حرف بھی نہیں لکھا۔"

"کچھ اور، مثلاً؟" میں نے بڑی کوشش سے غصہ ضبط کر کے پوچھا۔

"تم نے علامہ صاحب کی آواز کا بھی کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس وقت تک ان کی آواز بالکل بیٹھ چکی تھی!"

"میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں مجھے اس ملاقات کی تفاصیل نہیں یاد۔"

"مگر اتنی اہم بات..."

"جانتے ہو، لفظ 'واقعہ' کے معنی 'خواب' بھی ہیں، اور 'موت' بھی۔" میں نے بڑے فخر سے کہا، گویا کوئی بڑی دریافت بیان کر رہا ہوں۔

"پھر تو مجھے کچھ کہنا ہی نہیں ہے۔ لیکن یہ بتاؤ کہ تم نے منیر نیازی کا مصرع کبیر کے سر کیوں مڑھ دیا؟"

"کیا بکتے ہو؟" میں دہاڑا۔

"یہی کہ 'خالی شہر ڈراؤنا کھڑا اتھا چاروں اور' منیر نیازی کا مصرع ہے اور یہ اس کے مجموعے 'دشمنوں کے درمیان شام' مطبوعہ ۱۹۶۸ کے صفحہ ۲۵ پر موجود ہے۔ تم نے ۱۹۳۷ میں یہ مصرع کبیر کے نام سے کہاں دیکھ لیا؟ چلو اب بھی مان جاؤ کہ تم نے اپنی خودنوشت میں ایک افسانہ بھی ڈال دیا ہے۔"

"سب افسانے سچے ہوتے ہیں۔ سب افسانے سچے ہوتے ہیں۔" میں چیخ کر بولا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

غزل

انور سین رائے

سامنے تیرے جو اچھا بن رہا ہوں
پوچھنا مت خواب کیسے دیکھتا ہوں

بیٹھا رہتا ہوں میں کمرہ بند کرکے
پڑھتا، لکھتا ہوں نہ اب کچھ سوچتا ہوں

کیوں سبھی کرتے ہیں میری عیب جوئی
کیوں سمجھتے ہیں کہ میں ایک آئینہ ہوں

سچ تو کہنے کی مجھے ہمت نہیں ہے
ہاں، مگر میں جھوٹ کچھ کم بولتا ہوں

بات کرنا ہے تو یہ بھی یاد رکھنا
ہر طرح سے بات کرنا جانتا ہوں

آپ اس کو جو بھی سمجھیں آپ جانیں
میں بھی اس کو جانتا ہوں، مل چکا ہوں

کیا ہوں، کب سے ہوں، کہاں ہوں، کس لئے ہوں
میں یہ کیسی الجھنوں میں پڑ گیا ہوں

کس لئے جاتا ہوں اس کو دیکھنے بھی
فیصلہ اور ختم ملنا کرچکا ہوں

جیسے کوئی دو بدو میدان میں ہو
میں بھی اب لفظوں سے ایسے لڑ رہا ہوں

اس کو آنا ہے تو گھر بھی ڈھونڈ لے گا
میں تو جگنوں ہوں نہ میں کوئی دیا ہوں

سوچتا ہوں رات بھر یہ بات کیا ہے
سو گئے ہیں سب تو میں کیوں جاگتا ہوں

کوسوو کی سڑکوں پر——

عادل منصوری

سڑکوں پر ٹینکیں رینگ رہی ہیں
ٹیلوں سے راکٹ برس رہے ہیں
دروازوں پر دستک ہو رہی ہے
مرد
عورتیں
بوڑھے
بچے
سب کو گھر سے نکال
کھیتوں کی سمت ہانکا جاتا ہے
قطار میں کھڑا کیا جاتا ہے
مشین گنیں داغیں جاتی ہیں
نئی فصل کے لئے
کھیتوں کو کھاد کی بھی ضرورت ہے
بوسینا میں اب
بڑے بڑے گڑھے ڈھونڈ نکالے جا رہے ہیں
جن میں سے
سو سو
دو سو دو سو
تین سو تین سو
چار سو چار سو
پانچ سو پانچ سو
چھ سو چھ سو
سات سو سات سو
آٹھ سو آٹھ سو
نو سو نو سو
انسانی لاشیں مل رہی ہیں
لاشیں
جنکا کوئی نام نہیں
لاشیں
جنکا کوئی پتہ نہیں
لاشیں
جنکا کوئی چہرہ نہیں
لاشیں
جنکی کوئی شناخت نہیں
لاشیں
جنکا کوئی نشان نہیں
لاشیں
جنکا کوئی حساب نہیں
لاشیں
جنکا کوئی شمار نہیں
لاشیں
جنکی کوئی اہمیت نہیں
لاشیں
جنکا کوئی درجہ نہیں
لاشیں
جنکا کوئی شناسا نہیں
لاشیں
جنکا کوئی رشتہ نہیں
سڑکوں پر رینگ رہی ہیں
ٹیلوں پر چڑھ رہی ہیں
ٹینکوں سے برس رہی ہیں
دروازوں پر دستک دے رہی ہیں
قطار میں کھڑی ہیں
کھوپڑی میں آنکھوں کے سوراخوں سے
گھور رہی ہیں
نئی فصل کی کھاد کو
ٹی وی کیمرے کی آنکھ کو
ڈوبتے سورج کو
بہتے لہو کو
رستے زخموں کو
کٹے سر کو
پھٹے پیٹ کو
جلتے گھروں کو
بجھتے چراغوں کو
حاملہ عورتوں کو
نوزائیدہ بچوں کو
بھونکتے کتوں کو
منڈلاتے گدھوں کو

دروازوں پر دستک ہو رہی ہے
دروازوں پر دستک ہو رہی ہے
دروازوں پر..........

غزل

بشرنواز

میں اپنی راہ کا تنہا مسافر
الجھ کر رہ گئے سب منظروں میں

بڑی خاموشیاں ہیں سرحدوں پر
لڑائی چھڑ گئی ہو گی گھروں میں

سزا شاید یہی ہے بے گھری کی
ستارے ہو گئے گم پتھروں میں

ہیں اتنی ہی پرندوں کی اڑانیں
ہوا جتنی سما جائے پروں میں

سلامت ہیں بدن چہرے ہیں غائب
پڑا ہے رن عجب بازیگروں میں

پرندے بن کے اڑنے کی تمنا
شرارہ بن گئی ہے پتھروں میں

بشر نواز

گھٹتی بڑھتی روشنیوں نے مجھے سمجھا نہیں
میں کسی پتھر کسی دیوار کا سایہ نہیں

جانے کن رشتوں نے مجھ کو باندھ رکھا ہے کہ میں
مدتوں سے آندھیوں کی زد پہ ہوں بکھرا نہیں

چلچلاتی دھوپ اوڑھے کاٹنے کالے کوس
اس بیاباں میں جہاں میلوں کوئی دریا نہیں

ہر طرف بکھری ہوئی ہیں آئینے کی کرچیاں
ریزہ ریزہ عکس ہیں سالم کوئی چہرا نہیں

زندگی بچھڑے ہوئے دریا کی کوئی موج ہے
اک دفعہ دیکھا جو منظر پھر کبھی دیکھا نہیں

کہتے کہتے کچھ بدل دیتا ہے کیوں رخ بات کا
وہ خود اپنے آپ کے بھی ساتھ کیوں سچا نہیں

اپنی اتنی ہی داستاں ہے بس
ایک احساس رائیگاں ہے بس

زخم شاید یہیں کہیں تھا کوئی
دھندلا دھندلا سا اک نشاں ہے بس

اور تو کچھ نظر نہیں آتا
چار سو گرد کارواں ہے بس

آرزوؤں کی بستیاں تھیں جہاں
اب وہاں دور تک دھواں ہے بس

اس سلگتے ہوئے بیاباں میں
چند یادوں کا سائباں ہے بس

سانس سکہ ہے جنس ہے دنیا
زندگی کیا ہے اک دکاں ہے بس

فاطمہ حسن

جاتا ہے جو گھروں کو وہ رستہ بدل دیا
آندھی نے میرے شہر کا نقشہ بدل دیا

جن سے شناخت تھی وہ حوالے مٹا دیے
اس نے کتاب ذات کا صفحہ بدل دیا

کتنا عجیب ہے وہ مصور کہ غور سے
دیکھے جو خد و خال تو چہرہ بدل دیا

وہ کھیل تھا مذاق تھا یا خوف تھا کوئی
اک چال چل کے اس نے جو چہرہ بدل دیا

کرتا رہا اسیری کے احساس کو شدید
زنجیر کھول دی کبھی پہرہ بدل دیا

کبیر احمد صبا جائسی

وقت ہی ٹھہرا نہ جانے کیسی من مانی کرے
بہتا دریا آگ کردے، آگ کو پانی کرے

کچھ تو ٹوٹے یا الٰہی یہ جمود حادثات
آگ برسائے فلک،دریا بھی طغیانی کرے

الٹی پلٹی خواہشوں میں عمر ساری کٹ گئی
تیر سے چاہا کہ زخموں کی نگہبانی کرے

اک ذرا مدو جزر نے گھر کیئے کتنے کھنڈر
اب خدا ہی جانے کیا زر کی فراوانی کرے

جانے کب سے ساکت و صامت ہیں پتھر کی طرح
کوئی آندھی آکے ان آنکھوں کو نورانی کرے

جس میں باقی رہ گئی ہے تیری تھوڑی سی مہک
زندگی اس ایک لمحے میں ہی زندانی کرے

دشت بے پایاں میں اک تنہا مسافر ہوں صبا
جانے میرا حشر کیا "غول بیابانی" کرے

بیمار ہوئے جس کے سبب
(پاکستان کا ممکنہ المیہ کیا ہوگا منظر نامہ)

انور سجاد

۱۱ر مئی کے بھارتی ایٹمی دھماکوں کے بعد ۱۲ر مئی سے لے کر آج، یعنی ۵ جون تک بر صغیر میں ایٹمی دھماکوں پر اخبارات میں جتنا لکھا جا چکا ہے، وطن عزیز کی حالیہ تاریخ میں اور کسی مسئلے پر اتنے تسلسل سے اتنا زیادہ اور اتنا بھرپور نہیں لکھا گیا اور جانے یہ بحث ابھی کتنی دیر تک جاری رہے گی۔

وہ لوگ جنہوں نے اس سلسلے میں مستقبل کے حوالے سے جن مختلف قومی اندیشوں کے پیش نظر مختلف زاویوں سے اپنی معاشی معاشرتی تباہی کے امکانات کا یقین کی حد تک اظہار کیا اور پاکستانی ایٹمی دھماکوں کو غیر ضروری جان کر اس پر کھل کر لکھا۔ وہ، ان لوگوں کے لئے نہ صرف مطعون ٹھہرے، تشنیع کا نشانہ بنے بلکہ اس انتہائی اکثریت نے ان لوگوں کو انتہائی بزدل قرار دیا اور وہ انہیں غداری کی حدوں کو چھوتے نظر بھی آئے۔ یہ انتہائی اکثریت بھارتی دھماکوں کا صحت مند Knee Jerk Rflex کی طرح فوری جواب دینا چاہتی تھی اور اس جواب آں غزل کے سلسلے میں انہوں نے ہر قسم کی قربانیاں دینے اور گھاس کھانے کے قومی عزم کا اعادہ کیا، کہ ہم من حیث القوم جب بھی کسی ایسی نازک صورت حال میں آتے ہیں تو ہم ایسے ہی عزائم کا اظہار کرتے ہیں۔ خدا شاہد ہے کہ ہم نے واقعی قربانیاں دیں، گھاس کھائی اور ابھی تک یہ ہر دو اشغال کرتے چلے آرہے ہیں۔ "قرض اتارو، ملک سنوارو" اس سلسلے میں ایک درخشاں، حالیہ تاریخی مثال ہے۔ ہم لوگ سے مراد، وہ کروڑوں۔ مجبور و مظلوم لوگ ہیں، جو محکوم بھی ہیں اور مقہور بھی اور جنہیں عرف عام میں عوام کہتے ہیں۔ گھاس ہمارا Staple Food ہے۔ اور اب تو ماشاءاللہ آبادی اس تیز رفتاری سے بڑھی ہے کہ گھوڑوں کی بات الگ، ہمارے لئے بھی گھاس کم پڑتی نظر آتی ہے۔ یاد رہے ان کروڑوں عوام میں اسی فیصد وہ ہیں جو فعال طور پر یا کسی بھی طور پر قومی دھارے میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں ایسے بھی ہیں جنہیں زندہ رہنے کی بنیادی ضروریات بھی میسر نہیں، حتیٰ کی پینے کے لئے پانی، صاف پانی بھی میسر نہیں۔

بہر حال قومی مجبوریاں، قومی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ جن کا سامنا قوم کو کرنا ہی ہوتا ہے اور ان ہی مجبوریوں کے تحت اقتدار، دولت اور ثروت کے ایوان، جو ہوس اقتدار، ہوس دولت و ثروت کے نقشوں کے مطابق تعمیر کئے جاتے ہیں، ان کی بنیادوں میں یہی مجبوریاں، گوشت، ہڈی، لہو کا گارا چونا بن جاتی ہیں۔ ان ایوانوں کی حفاظت کے لئے جنگلوں کا ایندھن بھی یہی لوگ ہوتے ہیں جو وطن اور قوم کے نام پر اپنا یہ کردار ادا کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ البتہ اقتدار، دولت، ثروت سے لوگ منہا ہوتے ہیں۔ اپنے مقدر کی تشکیل کے لئے کئے گئے فیصلوں کی کسی سطح پر ان کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔ وہ جنہیں ضرورت کے وقت بڑی محبت اور احترام کے ساتھ عوام کہا جاتا ہے اور جن کے سیاسی شعور کے قصیدے پڑھے جاتے ہیں (اور جب ان کے چاہنے والے گوہر مقصود حاصل کر لیتے ہیں تو ان کو جاہل مطلق، سیاسی شعور سے عاری، بے ایمان، خود غرض، کمینے اور بد حرام کہا جاتا ہے) ان عظیم (اور گھٹیا) عوام کی تاریخ۔ باادب باملاحظہ ہوشیار ہو کر نگاہیں روبرو رکھنے سے لے کر آوے ای آوے۔ جاوے ای جاوے اور۔۔ قدم بڑھاؤ۔۔ ہم تمہارے ساتھ ہیں، تک یہی کہانی بیان کرتی ہے۔ اس میں اللہ کے نبیوں، نیک بندوں کے وہ عظیم ادوار شامل نہیں ہیں جنہوں نے اپنے عوام کے ساتھ مل کر رب العلمین کی حاکمیت یعنی عدل و انصاف پر مبنی مساوات کا نظام قائم کرنے کے لئے جدوجہد کی اور اس وحدہ' لاشریک کی قائم کردہ اخلاقیات کو انسانی ثقافت میں اس طرح سمونے کی کوشش کی کہ یہ ان کی روح قرار پائے۔ ہمارے نبیؐ اس سلسلے کی آخری کڑی ہیں۔ اور ہم رب العزت کے شکر گزار ہیں کہ ان کی امت میں ہیں۔

میں نے پہلی جبہ ایٹم بم کے حصول کی خواہش کا اظہار سعادت حسن منٹو کے چچا سام کے نام خطوں میں پڑھا تھا جو انہوں نے ۱۶ر دسمبر ۱۹۵۱ء سے لے کر

۲۶ر اپریل ۱۹۵۴ء کے دوران وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ یہ کل نو خط تھے۔ منٹو صاحب، چچا سام سے ایٹم بم ایک بہت دلچسپ صورت حال سے نپٹنے کے لئے حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اور چچا سام کے نام اپنے خط مورخہ ۵ امارچ ۱۹۵۴ء میں انہوں نے اپنی اس خواہش اور ضرورت کا کھل کر اظہار کیا تھا۔ پاک امریکی تعلقات پر اس سے اچھی اور گہری طنزیہ تنقید آج تک پڑھنے میں نہیں آئی۔ پاکستان کے معاشی معاشرتی حالات پر بھی یہ وہ دستاویز ہے جو آج بھی ہمارے حالات پر منطبق ہوتی ہے۔

کریڈٹ لینے یا چھیننے کے لئے، کہوٹہ اور اٹامک انرجی کمیشن کے حوالے سے اسی قسم کی بے کار اور فضول بحثیں، پاکستانی ایٹم بم پراجیکٹ کی شروعات اور اس کی منزل یعنی ایٹمی دھماکوں کے سلسلے میں پڑھنے میں آرہی ہیں جیسے ادب میں جدید فکشن اور نثری نظم کی شروعات کے حوالے سے اوّل ہونے کے کلیم داخل کیے جاتے رہے ہیں۔ اس لئے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ ہمارے ایٹمی پراجیکٹ کی بنیاد دراصل منٹو صاحب ہیں کہ پہلی مرتبہ ان ہی نے، چچا سام سے ہی سہی، بلا واسطہ ایٹم بم مانگا تھا۔ حیران و پریشان نہ ہوں۔ بعض سنجیدہ حلقوں کی آرا کے مطابق پاکستان کی بنیاد تب ہی رکھ دی گئی تھی جب محمد بن قاسمؒ یہاں تشریف لائے تھے۔

پھر افسانہ نویس منٹو صاحب کے بعد بھٹو صاحب۔۔ جنہیں دنیا ایک انتہائی زیرک، سلجھے ہوئے عملی سیاستداں اور مستقبل کی خبر رکھنے والے سٹیٹس مین کے طور پر جانتی ہے۔ میرے لئے وہ شاعرانہ، سیاسی فلسفی بھی تھے۔ چونکہ عملی آدمی بھی تھے اس لئے منٹو صاحب سے ذرا آگے تھے۔ انہوں نے پہلی مرتبہ پاکستان کے لئے ایٹمی قوت کی اہمیت کو اس وقت جانا جب وہ فیلڈ مارشل ایوب کے دور میں توانائی کے وزیر تھے۔ (ایوب صرف بجلی کے لئے ایٹمی قوت کے حق میں تھے، جو انہوں نے کراچی کے لئے حاصل کی) وزارت خارجہ کے دور میں بھی بھٹو صاحب مسلسل اس خواب کو دیکھتے رہے لیکن فیلڈ مارشل قائل نہیں ہوئے۔ پھر انہوں نے ۱۹۷۲ء میں مارچ والی ملتان سائنس کانفرنس میں اعلانیہ، ایٹمی قوت کے حصول کو ناگزیر جانا۔ اور ۱۹۷۴ء کے بھارتی ایٹمی دھماکے کے بعد معاملہ انتہائی اولیں ترجیح پر آگیا۔ باوفا دوست ملک سے عہد و پیمان کے بعد ڈاکٹر عبد القدیر خاں کو بیرون ملک سے بلا کر اس پراجیکٹ کا سربراہ مقرر کر دیا گیا۔ اس طاقت کے حصول کے لئے کیا کیا مشکلیں پیش آئیں، کیسی کیسی دیواروں کو کیسے کیسے توڑ نا ر پھلانگنا پڑا!! چچا سام نے شریکے کے حوالے سے کیسے کیسے ستم نہیں ڈھائے، حتیٰ کہ نہ صرف بھٹو صاحب (دیگر وجوہ اسلامی بینک، اٹرس ہائی وے)۔ بلکہ شاہ فیصل کو ان سے پہلے بوجوہ ابدی نیند کے حوالے کر دیا گیا کرنل قذافی خوش قسمتی سے، ان گہری سازشوں سے بچ کر نکلتے رہے۔ یہ سب کچھ "اسلامی بم" ہی کے سیاق و سباق میں تاریخ کا حصہ ہیں۔ اگر مجھے غلط فہمی نہیں تو جنرل ضیا کے جہاز کے دھماکے کی ایک وجہ شاید یہ بھی تھی۔ ہنری کسنجر زندہ ہیں لیکن کسنجریت ان سے بھی زیادہ زندہ ہے۔

ہماری پچاس سالہ تاریخ گواہ ہے کہ پاکستان کے عزائم کبھی جارحانہ اور توسیع پسند نہیں ہوئے۔ ہم تو شروع ہی سے مرنجاں مرنج، تابعدار، قسم کے، جی حضور یے ٹائپ لوگ ہیں، (حوالہ کے لئے یاد کیجئے ملکہ معظمہ برطانیہ کے آخری دورے کے دوران ہمارے اکثر ارباب بست و کشاد کا رویہ)۔ ہماری معذرت خواہانہ اور ناتواں قسم کی مدافعتی خارجہ پالیسیوں نے ہمیں ایسے ہی سانچے میں ڈھال دیا تھا کہ بھٹو صاحب کی برابری کی بنیاد پر دوطرفیت (Bilat-eralism) کے باوجود ہم ویسے کے ویسے رہے۔ شاید اس لئے کہ ہمارے باباؒ ہماری نوزائدگی ہی میں رحلت فرما گئے تھے۔ شریکوں نے ہمارے ایک ہاتھ میں کشکول دے کر، دوسرے ہاتھ کی انگشت شہادت چچا سام کے ہاتھ میں پکڑا دی تھی اور جنھوں نے ہمارے سروں پر کلبوت چڑھا کر ہمیں شاہ دولے کے چوہے بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

زندگی کو موت کے منہ سے اچکنے والی ایک دوا ہے، کارٹیسون (Cortisone)۔ یہ ہارمون انسان کے اپنے اندر اس کے غدود پیدا کرتے ہیں۔ بوجوہ ان غدودوں کی پروڈکشن کے باوجود، جب شدید ضرورت کے تحت اس دوا کو استعمال کیا جاتا ہے تو بہت احتیاط اور ذہانت سے۔ ورنہ اس بیرونی امدادی دوا کی وجہ سے اندرونی ہارمون تیار کرنے والا نظام سست رفتار ہو کے بالآخر ختم ہو جاتا۔ اور اس امداد پر کلی طور پر انحصار کرنا پڑ جاتا ہے۔ تب یہی حیات بخش دوا موت کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ بیرونی امداد اور قرضوں کے سیاق و سباق میں ہمارے ساتھ یہی کچھ ہوا۔۔ پاکستان کے طبقے، خاص طور پر جاگیردارانہ نظام کے محافظ جنہوں نے روز اول ہی سے چچا سام کے گماشتوں کا کام کیا اور ان کی زر خرید چوٹی کی بیوروکریسی۔۔۔ چچا اور ان کے چہیتے بھتیجوں نے لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کر لیا۔ اور ہم کارٹی سون کے غلام ہو گئے۔ اور یوں چچا کی انگلی پکڑے جوان ہو گئے۔ چونکہ موت مقصود نہیں تھی اس لئے لولی لنگڑی جمہوریت کے ٹیکے بھی لگتے رہے اور مارشل لاؤں کی سرجریاں بھی ہوئیں۔ اس طرح عوام کو اقتدار میں شمولیت سے محروم رکھا گیا۔ وہ سسٹم جو Proxy میں برٹش راج ہی کی Extention ہو، جس کے قانون نافذ کرنے والے بازوؤں میں حاکم طبقوں کی قوت ہو، وہاں آزادی کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔۔؟

یہ تو روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ہمارے یہاں شروع ہی سے دو طبقے رہے ہیں۔ حاکم اور محکوم۔ اصل وارث۔۔ قائداعظمؒ کے جانشین اور علامہ اقبالؒ کے تخیل کو عملی جامہ پہنانے والے شروع ہی سے اقتدار سے باہر رہے ہیں۔ شروع ہی میں جاگیرداروں نے ملک کو ہائی جیک کر لیا اور رفتہ رفتہ جب یہ نام نہاد سرمایہ دار پیدا ہونے شروع ہوئے تو ان دونوں کا گٹھ جوڑ قبضہ گروپ بن گیا جس نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ پھر کلیموں اور بونس واؤچر سکیموں نے تو قومی ساکھ ہی مسخ کر کے رکھ دی۔ اب صورت حال یہ ہے

کہ مکمل جاگیردارانہ نظام ہے نہ مکمل سرمایہ دارانہ نظام۔ ان ہر دو لعنتوں کا عجیب ساکاک ٹیل ہے جسے ہمیں لوٹی فروکی کے طور پر پیش کر دیا گیا ہے اور جو ایک Historical Aberration محسوس ہوتا ہے اور حاکم طبقوں کو سوٹ کرتا ہے۔ لہٰذا کبھی پی پی اور کبھی ہاہا۔ اسی لئے حاکم طبقوں کے جو فیصلے بھی ہوتے ہیں، چاہے وہ کسی کا دور ہو اس میں غالب اکثریت کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ یعنی ان کی جمہوریتوں سے جمہور منہا ہوتے ہیں اور یہ عمل جعلی انتخابات کے فارس (Farce) کے ذریعے جاری رہتا ہے، جس میں غیر جانب دار فوج اور عدلیہ بھرپور حصہ لیتی ہے۔ باقی کام میڈیا کا ہوتا ہے۔ تو یوں جمہور، ایسی جمہوریتوں کا ایندھن بھی بن جاتے ہیں۔

بھارت میں بی جے پی کی حکومت نے حالیہ دھماکے کر کے نہ صرف غلطی کی بلکہ اپنی ایک ارب کے لگ بھگ آبادی پر ظلم بھی کیا۔ اکثر اوقات ہمسایوں کو ہمسایوں کی غلطیوں کا خمیازہ بھی بھگتنا پڑتا ہے۔ یہ ایٹمی دھماکے بی جے پی حکومت کی ضرورت تھے اور بوجوہ، ہماری مجبوری بن گئے۔ بی جے پی کا خیال تھا کہ یوں ان کی حکومت مستحکم ہو گی، پاکستان پر شدید دباؤ پڑے گا اور کشمیر سے لے کر تجارتی مفادات تک تمام مسائل ان کی مرضی کے مطابق حل ہوں گے۔ وہ ایٹمی قوموں کے کندھے کے ساتھ کندھا رگڑے گا اور یوں جنوبی ایشیا کا چوہدری بن جائے گا، سلامتی کا نسل کا رکن بن جائے گا اور پاکستانی ایٹمی صلاحیت کو ایکسپوز بھی کر دے گا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ عالمی رائے عامہ کشمیر کے مسئلے کو حسب معمول کوئی بھی مسئلہ نہیں سمجھتی رہے گی۔ اگر عالمی قوتوں کا کوئی ردّ عمل ہوا (حوالہ، جی ۸) تو بھی زبانی کلامی، پوچھا پاچھی تک محدود ہی رہے گا۔ یہ سب کچھ ہوا اور منٹو صاحب کے چچا سام کی سرپرستی میں ہوا (جو چین کے حوالے سے ہمیشہ اپنا نچ تلنا چاہتے ہیں)۔ ابراہیم جلیس کے چالیس کروڑ بھکاریوں کے ملک میں، جو اب تقریباً ایک ارب بھکاریوں کا ملک بن چکا ہے، بی جے پی نے کون سے مقاصد حاصل کر لئے۔۔ یہ بھارت کے ہوش مند، سوچ بچار کرنے والے انسانیت پرست لوگوں کی بحثوں اور دنیا کی سنجیدہ، دانش منداور دانشوروں رائے عامہ سے عیاں ہو گیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں ایٹمی دھماکے ہی نہیں بلکہ شروع ہی سے بھارت کی پاکستان کے خلاف ہر معاندانہ حرکت ہماری دیرینہ معذرت خواہانہ خارجہ پالیسی اور ہماری ڈپلومیسی کی ناکامی کا نتیجہ ہے۔ (بھٹو صاحب کے دور کے چند سال شہاب ثاقب تھے) اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ ہمارے مفاد پرست اور مغرب، خاص طور پر امریکہ کے گماشتے، ہمارے حاکم طبقے ہیں، جو اپنے آقاؤں کے جنبشِ ابرو کے منتظر رہتے ہیں۔ ورنہ اگر قومی ترجیحات ان گماشتوں کی ذات کے بجائے، قومی اور ملکی مفادات ہوتے تو ہم اپنی آزاد خارجہ پالیسی کے باعث نہ صرف اپنے محافظ ہوتے بلکہ بھارتی مسلمانوں کی حیثیت بھی وہاں Jeopar-adise نہ ہوتی اور ہم ایک مدت سے مسلم امّہ میں اہم اور فعال کردار ادا کر رہے ہوتے۔ لیکن Beggers کبھی Choosers نہیں ہوتے۔

نومبر ۱۹۹۸/۲۲۱

چلئے، کیسے تیسے سہی، اب علی الاعلان ہم نے اپنے آپ کو ساتویں ایٹمی قوت منوا لیا ہے۔ حالات نے بنا دیا ہے۔ اطلاعات کے مطابق ہم میزائل ٹیکنالوجی میں بھی آگے ہیں اور ہماری ایٹمی صلاحیت بھی بہتر ہے۔ اب ہم Deterrant سے پوری طرح لیس ہیں۔ تو اب؟ لیکن کیا یہ ایٹمی قوت، قومی مضبوطی اور ملکی سالمیت کی گارنٹی ہے؟ تکمیل ہے؟ اگر محض مہلک ہتھیار ہی گارنٹی ہوتے تو سوویت یونین جیسی سپر پاور یوں دھڑام سے گر نہ جاتی اور جاپان کے اقتصادی استحکام کے سامنے امریکہ بہادر کی یوں، ٹانگیں نہ لرزتی رہتیں۔ جاپان تو ہتھیاروں کے سلسلے میں بالکل ہی منحنا ہے۔

کسی بھی قوم کی مضبوطی اور طاقت اس کی اقتصادیات اور اس کی ثقافت ہوتی ہے۔ اور ان کا انحصار ایک دوسرے پر ہوتا ہے۔ معاشی مضبوطی، قرض خواہوں کے خوف سے لرزاں نہیں ہونے دیتی اور ثقافتی مضبوطی (ایکس، وائی، زی ٹی وی، ڈش پر کوئی بھی چینل ہو) کیسی ثقافتی یلغار سے ہراساں نہیں ہوتی۔ لیکن جہاں غربت اور افلاس ہو، جہالت ہو، اوہام پرستی ہو، بیماری ہو، ناخواندگی ہو تو ایسے تضادات سے بنے کرپٹ معاشرے میں اینٹی کلچر رواج پاتا ہے جو اپنے جوہر میں تعیش پرست، کلاشنکوف بردار، اور جعلی ہوتا ہے۔ صحت مند کلچر تخلیق ہوتا ہے پورے معاشرے کو معیار انسانیت پر لانے سے، ہر فرد میں اس کے جوہر اصل کو ترقی دے کر اس کی تخلیقی قوت کو ابھارنے سے۔ اور یہ پورے معاشرے کو علم کی روشنی سے منور کئے بغیر ممکن نہیں (اسی لئے علم کی خاطر چین تک بھی جانا پڑے تو جانے کا حکم ہوا ہے) اور صحت مند معاشیات ہی ان روشنیوں کی ضامن ہوتی ہے۔ جس ملک میں ایجوکیشن ٹیکس لگتا ہو، اور جہاں کتاب اتنی مہنگی ہو تو، علموں بس کریں اویار ہو جاتا ہے اور وہ صرف ایک الف، جو بابا بلھے شاہ کو درکار ہے اور جو انسانی روحانی غذا کا مظہر ہے، وہ بھی بے کار کر دیا جاتا ہے۔

جی بس اب کافی کھکھیڑے اڑا لئے۔ پچاس برس سے اور کچھ کیا ہی نہیں گیا، ورنہ کرنے کی اجازت دی گئی۔ تو اصل کام اب ایٹمی دھماکوں کے بعد ہی شروع کر دیجئے کہ قوم ایک بار پھر متحد ہے۔ (جیسے ۱۹۶۵ء کی جنگ میں ہوئی تھی، لیکن تشخص کا سراغ پانے کے لئے اور متحد ہونے کے لئے، بڑے کرائسس بھی ضروری نہیں ہوتے اور تجربہ یہ کہتا ہے کہ نفسیاتی طور پر باہمی خوف کے باعث یوں متحد ہو جانا دیرپا نہیں ہوتا)۔ بہر حال، اس نئے منظر نامے میں اپنی نیشنل سیکیورٹی کی پالیسیوں کو یکسر تبدیل کرنا ہوگا۔ ہمسایوں کی دوستیوں کو مضبوط اور فعال بنانا ہوگا اور حکمت عملی سے دشمنیوں کو دوستیوں میں منقلب کرنا ہوگا۔ SUBTLE اور گمبھیر ڈپلومیسی سے عالمی رائے عامہ کو اپنے حق میں کرنا ہوگا اور ان حوالوں سے مذاکرات کی میز پر بیٹھ کر کشمیر جیسے الجھائے گئے مسائل کے پرامن حل پر زور دینا ہوگا۔ بعض مغربی مفکرین کا اندازہ ہے کہ آئندہ عظیم عالمی ٹکراؤ دو تہذیبوں کے درمیان ہوگا۔ مغربی تہذیب اور اسلامی تہذیب۔ میں سمجھتا ہوں یہ امکان از ابعد کی بات ہے، زیادہ

ہے

ب تجارت تو ایشیائی اور مغربی طاقتوں میں ہوگا۔ آخر کب تک ہم ملایشیا اور
و نیشیا بنتے رہیں گے۔ ایشیائی قوتوں کو ان طاقتوں کے گماشتے بننے کی بجائے،
کے ہاتھوں میں کھلونا بن کر اپنا استحصال کرانے کے بجائے، خود ایشیائی
قتوں کو اپنے اپنے وسائل کے حوالے سے ان استحصالی جابر قوتوں کے سامنے
باندھنے ہوں گے۔ ہم دوسروں کے دلال بننے کے بجائے کیوں نہیں ایک
بوط ایشیائی بلاک تشکیل نہیں کر سکتے۔ آخر چین اور جاپان ایشیائی قوتیں ہی
۔ بس اک ذرا، طالع آزما ملکوں کو اپنی جارحانہ اور توسیع پسند پالیسیاں ترک
نا ہوں گی۔ لیکن اس کے لئے زبردست تدبر اور سنجیدگی کی ضرورت
، محض ہسٹریا اور جذباتیت انسان کے ذہن کو گڈمڈ کر دیا کرتی ہے۔ پاکستان
جغرافیائی سیاسی حیثیت میں یکتا ہے۔ وسطی ایشیائی ریاستوں کی نظریں ہم پر
، اور امریکہ کی نظریں ان ریاستوں پر، اگر ہم نے اب بھی کوئی فعال کردار
کرنے میں پس و پیش کی تو تاریخ ہمیں روندتی ہوئی گذر جائے گی۔ تدبر
جیدگی، جرأت اور ایقان، یہ سب کچھ ہمیں خود میں دریافت کرنا ہوگا۔

اب آیئے اپنے اندیشوں کی طرف---

اپنے فوجی ماہرین کی جتنی باتیں پڑھنے سننے میں آئی ہیں، ہمارا ملک
بائی چوڑائی کے حساب سے اور جتنا اور جو کچھ بھی اس لمحے تک ہماری کل فوجی
ت کے طور پر ہے، اس کے حوالے سے بھی، بھارت کی نسبت بہت کم
ہے۔ پر ہمارا ریلوے اور پلوں، سڑکوں کا نظام بھی گڑبڑ ہے کہ آمدورفت کے
بادل سسٹم فراہم نہیں کرتا۔ اور اسی وجہ سے جنگ کے دوران ہمارا یہ
DRAW BACK، "آخیلیس کی ایڑھی ثابت ہو سکتا ہے"۔ چونکہ ایٹم بم تو
رم نہیں مارا جا سکتا اور یہ بہر حال DETERRANT ہے۔ اس لئے ان
ہرین کا کہنا ہے کہ ہمیں اپنی عددی قوت کے بجائے، اپنے آپ کو اعلیٰ اور
یدترین اسلحے سے لیس کرنا ہوگا، جس کی دفاعی اور STRIKING' دونوں
ستطاعتیں بہترین ہوں۔ اور ریلوے، سڑکوں اور پلوں کا ایک ایسا متبادل نظام
مدورفت وضع کیا جائے کہ جنگ کی صورت میں ہماری سپلائی لائین وغیرہ
معطل / ختم ہو کر نہ رہ جائیں۔ جذبہ ایمانی (جہاد فی سبیل اللہ) کے ساتھ
ساتھ یہ دفاعی ضروریات بھی پوری توجہ کی مستحق ہیں۔ دشمن چاہے کوئی بھی
، اسے گھٹیا بے شک سمجھئے لیکن اسے کمزور کبھی نہ جانیئے۔ ویسے ایک بات
ہری سمجھ میں نہیں آتی۔ وطن عزیز کی نصف تاریخ زبردست مطلق العنان
شل لاؤں کی تاریخ ہے۔ حیرت ہے ان نافہموں نے اتنی اہم دفاعی
روریات پر توجہ کیوں نہیں دی۔ جو بقول جنرل (ر) سید وجاہت حسین
یقیناً آخیلیس کی ایڑھی ثابت ہو سکتی ہیں۔

تازہ ترین خبروں کے مطابق بین الاقوامی ایٹمی طاقتوں نے بھارت
و پاکستان کو ایٹمی قوتیں ماننے سے انکار کر دیا۔ ہر دو ممالک ان کی ایلیٹ کلب
سے باہر ہیں اور سلامتی کونسل کی (مستقل) رکنیت بھی کہیں دور دور تک نظر
میں آتی۔ لہٰذا، ان دونوں ملکوں پر سختی سے پابندیاں نہیں لگیں گی۔ آخر وہ

لوگ اعلیٰ نسل کے تاجر ہیں۔ ہم لوگ اگر، چھوٹی موٹی سہی، منڈیاں تو ہیں
ہا تنا بھی خسارہ کیسے برداشت کر سکتے ہیں وہ لوگ۔ اور پھر جنوبی ایشیا میں بڑے
کانٹے قسم کے مفادات! پھر بھی ڈیمو کلیس کی تلوار تو بہر حال لٹکتی رہے گی۔
امریکی حکومت چاہے ہاتھی (کمنہ پروں) کی ہو مچھر (اڑیل) کی تذلیل کا بدلہ بہر
حال لیا جائے گا۔ حکومت پاکستان کے میمنہ میسرہ کے لئے چین، ایران اور
دوسرے مسلمان ملکوں پر انحصار کیا جا سکتا ہے لیکن عقب خالی ہے اور دشمن
ہمیشہ ادھر ہی سے وار کرتا ہے (بھٹو صاحب کا عقب اس کا گواہ ہے)۔ بد قسمتی
سے ہمارا قلب بھی خالی خالی سا ہے، جس میں کہیں ڈھونڈنے سے اسلام تو مل
جائے گا، لیکن محبت؟ جذباتی نعروں اور منافقتوں سے قوموں کی تقدیر نہیں بنا
کرتی۔ ہمیں واقعی اپنی غلامیوں سے نجات حاصل کرنا ہوگا، اور خود انحصاری
کے نعرے کو حقیقت میں ڈھالنا ہوگا۔ ان کرپٹ اور منافق، مفاد پرست حاکم
طبقوں اور ان کی سازشوں سے چھٹکارا حاصل کرنا ہوگا اور عوام کو اقتدار اپنے
ہاتھوں میں لینا ہوگا۔ حاکم طبقے اتنی آسانی سے اقتدار اپنے ہاتھوں سے نہیں دیا
کرتے اور یہ Stage Managed انتخابات اور ان کی جنی لولی لنگڑی
جمہوریت تو ہمیشہ ہمارے منہ میں چوسنی دیتی رہے گی۔ ہمیں اس کے لئے جدو
جہد کرنا ہوگی، آج سے ابھی سے۔ غضب خدا کا، دنیا میں آج تک ایسا نہیں ہوا
کہ ایٹمی تجربوں کے بعد بنیادی حقوق چھین لئے گئے ہوں یا ایمر جنسی نافذ کر
دی گئی ہو۔ خیر، بنیادی حقوق ہمارے ملک کے آئین کی زینت ہوں تو ہوں،
ہماری غالب اکثریت تو ایسی کسی شے سے آشنا بھی نہیں۔

تو، آپ نے بنیادی حقوق سلب کر لئے! پڑھے لکھے شہریوں کو
فرق پڑا ہوگا۔ میرے ملک کی اسّی فیصد آبادی کے تو پہلے ہی بنیادی یا ضمنی کوئی
حقوق نہیں۔

تو گویا جنگ کی صورت حال ہے جو ایمر جنسی کا نفاذ ضروری سمجھا
گیا؟ آپ بڑے وہ ہیں۔ بہترین موقع شناس، موقع پرست کہ موقع ملتے ہی
آپ نے مکمل مختار نامہ خود ہی لکھ کر، خود ہی دستخط کر کے، خود ہی رکھ لیا!
پارلیمانی آمریت یہی نہیں ہوتی؟ اور ہٹلر شٹلر کی پیدائش ایسی ہی پارلیمانی
دائیوں کے ہاتھوں نہیں ہوتی؟

ایمر جنسی ضرور لگایئے۔ لیکن ملک سے غربت، افلاس، جہالت،
ناخواندگی کے مکمل خاتمے کے لئے۔ بیماری، بیکاری، جرائم پر قابو پانے کے
لئے۔ علاقائی، لسانی اور مذہبی تعصبات کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے۔ آئین
کے مطابق فوری طور پر صوبوں کو خود مختاری دینے کے لئے۔ کراچی کی
صورت حال کا فوری طور پر حل باہمی رضا مندی سے ڈھونڈنے کے لئے۔
خطرناک رفتار سے بڑھتی ہوئی آبادی کو روکنے کے لئے، پاکستانیوں کے جان و
مال اور ان کی عزت نفس کے تحفظ کے لئے، تمام قومی اور بین الاقوامی مسائل کا
حل مذاکرات کے ذریعے سے حل کرنے کے لئے (جنگ کا بھارت متحمل ہو
سکتا ہے نہ پاکستان، یہ کھلی عوام دشمنی ہوگی)۔ اور ہر قسم کی سمگلنگ کو ختم کرنے

کے لئے، خود انحصاری کے لئے، ہم فنڈ قائم کرنے میں بڑے ماہر ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے مہاجر فنڈ سے لے کر ۱۹۶۵ء کے ٹینک فنڈ تک، پھر قرض اتارو، ملک سنوارو۔ اور اب خود انحصاری فنڈ۔ سیلاب فنڈ کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ ہر فنڈ عمر عیار کی زنبیل میں ایسے چلا جاتا ہے کہ پھر اس کے حساب کتاب کا پتا نہیں چلتا۔ لیکن آپ تو قوم کو شاید مشکلات کا سامنا کرنے کو کہہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے یہ مشکلات معاشی ہی ہوں گی۔ کمر توڑ مہنگائی اور ڈاؤن سائزنگ کے باعث سر توڑ بیکاری ساری دنیا جانتی ہے کہ Bad Governance اور انتہائی کرپشن کے باعث وطن عزیز معاشی طور پر قریباً Collapse ہو چکا ہے۔ حال ہی میں اونٹ کی کمر پر، کمر توڑ تنکا یہ کہ فارن اکاؤنٹس کے جامد ہونے سے پہلے پہلے اربوں ڈالر، پیشگی خفیہ اطلاع پر سنگی ساتھیوں نے نکلوا لئے اور حسب معمول باہر بھیج دیئے۔ یہ آج تک کسی نے نہ جتایا کہ جتنی امداد اور قرض، ترقیاتی اور پیداواری کاموں کے نام پر حاصل کیا گیا، کہاں غتر بود ہو گیا۔ ترقیاتی کاموں اور قرضوں / امداد کا تناسب تو Inversely Proportional ہی نظر آتا ہے۔ لیکن ہمارے ملک میں کوئی بھی حکومت ایسی نہیں آئی جو عوام کو حساب دینے کی قائل ہو۔ (احتساب بھی صرف دوسروں کا) قرضوں / سود کی ادائیگی بس عوامی گردن نچوڑ کے وصول کر لی جاتی ہے۔ ہم کب تک، چوروں، قرض نادہندوں، ٹک ٹیکیوں، سمگلروں، ٹیکس چوروں، رشوت خوروں، ذخیرہ اندوزوں، بلیک مارکیٹیوں، حرام خوروں کو اپنے کندھوں پر اٹھائے پھریں گے! پرائیویٹائزیشن اور ڈاؤن سائزنگ کر کر کے کب تک گذارہ کریں گے؟ کب تک عرب برادر ممالک سے امداد اور زکوٰۃ کھائیں گے:!

ٹھیک ہے۔ ہم ایک بار پھر پیٹ پر پتھر باندھنے کو تیار ہیں، مزید گھاس کھانے کو تیار ہیں (گو کہ گھاس کی بھی قلت ہو رہی ہے) لیکن اس مرتبہ آپ کو ہمارے ساتھ پیٹ پر پتھر باندھنا ہوں گے، گھاس کھانا ہو گی۔ عالیشان سرکاری عمارتوں کو خالی کرنے، اور سادگی اور کفایت شعاری پر مکمل طور پر عمل شروع ہو بھی گیا تو کب تک؟ پھر تھوڑی دیر میں اچھا ہو نہ ہو، رفتہ رفتہ سب اچھا ہو جائے گا۔ اور اس سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہو گا، اس بار تو اشک شوئی بھی قبول نہیں کی جائے گی۔ ۳۲ بلیئن ڈالر کے صرف ہم ہی نہیں، آپ بھی مقروض ہیں۔ اور بیرون ملک بینکوں میں سو بلین ڈالر صرف آپ ہی کا نہیں ہمارا بھی ہے۔ اگر آپ کو اس سے انکار ہے تو اپنے بچوں کی قسم کھا کر کہیئے کہ۔۔۔ لیکن قسموں کا کیا ہے، سنا ہے ایک قسم جنرل ضیا نے جناب حافظ الاسد کے سامنے حرمین شریفین میں بھی کھائی تھی۔۔۔ واہ! ہم بھی کتنے سادہ (لوح) ہیں۔ بقول میر تقی میر اسی عطار کے لونڈے سے دوا لینے کی سعی کرتے ہیں جو ہماری بیماری کا سبب ہے۔

دراصل جھوٹ، منافقت اور دوغلاپن ہماری ثقافت میں رچ بس گیا ہے۔ ہم بھارتی سامان پہ پابندیاں لگانے اور ان کے بارے اجاڑے کی اپیل تو کرتے ہیں۔ بھارتی ثقافتی اخبار کا (خاص طور پر) رونا تو روتے ہیں لیکن اپنے اخباروں میں بھارتی ٹی وی چینلو کے پروگرام اور ان کی فلموں کی خبریں رنگین تصاویر کے ساتھ بھی ضرور چھاپتے ہیں۔ ہم بے نظیروں کی آنکھوں کے تنکے تو اکھاڑنے میں لگ جاتے ہیں لیکن اپنے ناظروں کی آنکھوں کے شہتیر نہیں دیکھتے۔

گویا ہم جھوٹ، منافقت ابن الوقتی، موقع پرستی اور دوغلے پن میں رچی اپنی ثقافت کے حوالے سے مسلمان ہیں بھی، اور نہیں بھی ہیں۔

تو کیا ہمیں (یاد رہے، یہاں ہم سے مراد، عوام ہی ہیں)۔ اپنے کے لئے تمام معاملات اپنے ہاتھ میں لینا ہوں گے؟ فرانز فینن نے کہا تھا کہ آزاد قومیں اگر غلط راستوں پر چل نکلیں تو انہیں راہ راست پر آنے کے۔ ایک بار پھر آگ اور خون کے دریا سے گزرنا پڑتا ہے۔ تو کیا اب پاکستان کی پچاس سالہ المیہ داستان کا انجام ہمیں لکھنا ہی پڑے گا؟ اور ایک بار پھر اپنے خون۔ اپنے ملک کی نئی تاریخ کو رقم کرنا ہو گا۔؟ لیکن کیسے؟ اگر ہم ان حاکم طبقوں۔ تحفظ کی خاطر ان لولی لنگڑی جمہوریتوں اور مارشل لاؤں کے چکروں میں پڑے رہے تو ایڈہاک ازم کے کوڑے کھاتے اسی حالت میں پستے رہیں گے کہ ا جابرانہ استحصالی نظام کے ساتھ کچھ ایسا ہی مقدر وابستہ ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے ہم حقیقی آزادی کے حصول کے لئے سوہنی دھرتی کو (جسے صرف اللہ ہی ز رہا ہے) اپنا خون Ä پلائے بغیر کبھی آزادی کے معنی متعین نہیں کر سکتے۔

اپنی بقا اور سنہرے مستقبل کے لئے ہمیں علامہ اقبالؒ اور قا اعظمؒ کے تصورات کو حقیقت میں ڈھالنا ہی ہو گا اور اپنے وطن عزیز کو عملی پر عدل و انصاف اور معاشی معاشرتی مساوات پر مبنی، محمدی فلاحی مملکت بنانا ہو گا، ورنہ ایٹمی قوت کے باوجود ہماری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں ایک بار پھر یاد رہے کہ ہم سے یہاں مراد، ہم کروڑوں عوام ہی ہیں جن کی تو کے سیلاب کے سامنے مضبوط سے مضبوط فصلیں بھی ڈھیر ہو جایا کرتی ہیں۔

میرے اور کہانی کے بیچ

انتظار حسین

اس روز میں نے افسانہ لکھنے کی نیت سے قلم اٹھایا تھا ویسے تو میں یکسو ہو کر بیٹھا تھا۔ مگر اتفاق سے کمرے میں رکھا ہوا ٹی وی کھلا رہ گیا تھا۔ خیر میں ٹی وی کے نشہ بازوں میں سے نہیں ہوں۔ قبول عام حاصل کرنے والے ٹی وی پروگرام بھی مجھے کچھ نہیں کہتے۔ بیشک وہ جاری رہیں۔ کمرے میں میں ان سے بے تعلق رہ کر اپنے لکھنے یا پڑھنے کے کام میں مصروف رہ سکتا ہوں، مگر اس وقت صورت دوسری تھی۔ نہ کوئی سیریل چل رہا تھا نہ کوئی ہنسی دل لگی والا پروگرام ہو رہا تھا۔ اس وقت ایک نہایت سنجیدہ پروگرام ہو رہا تھا۔ ایک ایسا قومی مظاہرہ جس میں ہماری قومی بقا کی ضمانت مضمر جانی گئی ہے۔ پاکستان کے ایٹمی تجربوں کی فلم چل رہی تھی۔ دھماکہ ہوا۔ زمین دوز گڑگڑاہٹ۔ پھر میں نے دیکھا کہ پہاڑ میں ہلکی سی لرزش ہوئی اس کے ساتھ ہی پہاڑ کی رنگت بدلنی شروع ہوئی۔ کچھ اس طرح سے جیسے چہرے کا رنگ فق ہوتا ہے۔ اس آن میں نے قلم رکھ دیا۔ یا شاید وہ خود ہی چلتے چلتے رک گیا اور میرے لئے اس کے سوا چارہ نہ رہا کہ میں قلم رکھ دوں۔ مجھے اپنے بچپن کا زمانہ یاد آ رہا ہے۔ جب سورج کو یا چاند کو گرہن لگتا تھا تو میرے والد اپنے باقی کام موقوف کر دیتے اور جانماز بچھا کر بیٹھ جاتے۔ اس وقت وہ وہ نماز پڑھتے جسے وہ نماز خوف بتاتے تھے۔ کہتے کہ اس وقت چاند پر آزمائش کی گھڑی ہے۔ اس وقت اللہ تعالی سے چاند کے لئے دعا کرنی چاہئے کہ اس کی مشکل آسان ہو اور آزمائش کی گھڑی خیریت سے گزر جائے۔ شاید اس وقت پاکستان کے ایک پہاڑ پر ایسی ہی آزمائش کی گھڑی آئی ہوئی تھی۔ اس بھاری وقت میں اس پہاڑ نے کمال ہمت سے کام لیا کہ وہ دھماکہ جو تباہی اپنے جلو میں لے کر آیا تھا اس سب کو اس نے اپنی جان پر لے لیا اور پاکستان کے جانداروں کو گزند نہیں پہنچنے دیا۔ اسے اس عالم میں کس اذیت سے گزرنا پڑا اس کا اندازہ اس سے لگاؤ کہ یہ اذیت جھیلتے ہوئے وہ پہاڑ ایسی ہستی لرز اٹھی اور اس کا رنگ متغیر ہو گیا۔ اب اس کا اپنا قدرتی رنگ کبھی واپس نہیں آئے گا۔

ایٹم بم کل تک ہمارے لئے دور کی شے تھا۔ ایک نادر و نایاب قیامت خیز ہتھیار جو سمندر پار کی بڑی طاقتوں کے اسلحہ خانوں کی زینت تھا۔ چشم زدن میں وہ ہمارے ہاتھوں میں آ گیا۔ عجب ثم العجب۔ تو اب ہم ایٹمی طاقت ہیں۔ ایٹمی طاقت تو بڑی طاقت ہوتی ہے۔ اور بڑی طاقت کون بننا نہیں چاہتا۔ سو ہندوستان کے لوگ بہت خوش ہیں۔ پاکستان کے لوگ بھی بہت خوش ہیں فکر مند بڑی طاقتیں ہیں۔ انھوں نے آپس میں بہت عہد معاہدے کیئے تھے کہ چاہے کچھ ہو جائے ہم یہ ہتھیار استعمال نہیں کریں گے۔ اب وہ پریشان ہیں کہ یہ تو بندروں کے ہاتھ میں استرا پہنچ گیا۔ ان کا کیا اعتبار کب بٹن دبا دیں اور اپنے ساتھ ساری دنیا کو لے ڈوبیں۔

مجھے ان دنوں کتنی کہانیاں یاد آ رہی ہیں جو میں نے بچپن میں اپنی نانی اماں سے سنی تھیں۔ ایک کہانی اس طرح تھی کہ ایک شہزادہ قسمت کا مارا ایک دیو کے چنگل میں پھنس گیا۔ اس دیو کا اپنا ایک عالیشان قلعہ تھا۔ شہزادے کو لے جا کر اس قلعہ میں چھوڑ دیا اور ہدایت کی کہ اس قلعہ کے اندر تو ہر طرح آزاد ہے۔ یہاں سات در ہیں۔ چھ در کھولنا۔ ان میں طرح طرح کی نعمتیں ہیں۔ ان نعمتوں کے مزے لوٹنا۔ لیکن ساتواں در مت کھولیو۔ وہ کھولے گا تو تو اپنے سر تباہی لائے گا۔ شہزادے نے کتنے دنوں اس ہدایت پر عمل کیا۔ چھ دروں میں سے جو در کھولتا اسے نعمتوں سے مالا مال پاتا۔ ہر طرح کی لذت ہر طرح کا عیش۔ مگر آخر اس کی ان لذتوں سے نیت بھر گئی۔ ایک دن اس کے دماغ میں کیا سمائی کہ ساتواں در کھولو اور دیکھو کہ وہاں کونسی نعمتیں ہیں۔ ساتواں در کا کھولنا کہ اس کے سر پر قیامت ٹوٹ پڑی۔

ہمارا زمانہ بھی ایک دیو کے جنگل میں پھنسا ہوا ہے۔ یہ ہے سائنس اور ٹیکنولوجی کا دیو۔ چھوٹے ملکوں میں کیا پتہ چلتا ہے مغرب کے بڑے ملکوں میں جا کے دیکھو۔ سچ مچ یہی لگتا ہے کہ الہ دین کے چراغ سے دیو نے نکل کر یہ عالیشان قلعہ تعمیر کیا ہے۔ جس در کو کھولو ایسی نعمتوں اور آسائشوں سے مالا مال نظر آئے گا کہ عقل دنگ رہ جائے۔ مگر اس قلعہ میں ایک ساتواں در بھی اب نمودار ہو گیا ہے۔ ویسے تو جنات نے یہی طے کیا ہے کہ ہم اپنے اپنے قلعہ کے سب در کھوالیں گے مگر ساتواں در نہیں کھولیں گے مگر میں سوچتا ہوں کہ اگر کسی گھڑی کسی سنکی شہزادے کے دماغ کی پھرکی گھوم گئی اور اس نے ساتواں در کھول دیا تو۔۔۔۔

بڑی مشکل یہ ہے کہ یہ سائنس اور ٹیکنولوجی کا زمانہ ہے اور میں تکیہ کرتا ہوں پرانی کہانیوں پر دیومالائی قصوں پہ۔ یار کہتے ہیں کہ یہ پرانی قصہ کہانیاں یہ دیومالائیں انسانیت کے بچپن سے یادگار ہیں جب آدمی کی عقل کچی تھی اور اوہام کا دور دورہ تھا۔ اب عقل و شعور کا چلن ہے اور سائنس کا زمانہ ہے اور میں پوچھتا ہوں کہ کیا واقعی بچہ بالغ ہو گیا ہے۔ سنا تو یہی ہے کہ مغرب میں سائنس اور فلسفہ کی گود میں پل کر وہ خیر سے بالغ ہو گیا ہے اور عقل کا پتلا بن گیا ہے۔ ایٹم بم بھی اسی کی عقل کی کارستانی ہے مگر ہیروشیما بھی تو اس کے شعور کا

کرشمہ ہے۔

خیر تو اب عقل و شعور کا دور دورہ ہے اور ٹیکنولوجی اپنے عروج پر ہے اور جنگل صحرا سمندر پہاڑ چرند پرند سب بہت مصیبت میں ہیں۔ میرے دوست کہتے ہیں کہ بھائی یہ تو تسخیر فطرت کا عمل ہے اور پھر اقبال کے شعروں سے اس عمل کے حق میں دلیلیں لاتے ہیں۔ اتفاق سے اقبال کے شعر جہاں تہاں سے مجھے بھی یاد ہیں۔ دو شعر حاضر خدمت ہیں۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزر گاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

بلکہ زندگی کی شب تاریک تو اس کے بعد اور تاریک ہو گئی۔ ہوتی ہی چلی جا رہی ہے۔ اگر کہیں امید کی کرن باقی بھی رہ گئی تھی تو اسے ایٹم بم نے آکر بجھا دیا۔

لیجیے یہ تو میں اپنے پرانے رونے گانے پہ آگیا۔ اور اب مجھے یاد آرہا ہے کہ یہ میرا رونا گانا کب سے شروع ہوا۔ ۱۹۶۰ کی دہائی کے اوائل میں جب پنجاب یونیورسٹی کے گیٹ کے برابر کھڑا بلند و بالا پیپل کا پیڑ کاٹا گیا تو مجھے یوں لگا کہ شہر میں قتل کی کوئی واردات ہو گئی ہے اور بستی کے سر سے کسی ولی کا سایہ اٹھ گیا ہے۔ میں نے آتے جاتے کب کب اس گھنے پیڑ کی چھاؤں میں نوخیز طلبا اور طالبات کو چہکتے مہکتے دیکھا تھا۔ اس چہک مہک کے پیچھے کیا کہانیاں تھیں وہ تو اس درخت ہی کو معلوم تھیں۔ وہ اب ان ساری کہانیوں کو اپنے سینے میں چھپائے مال پہ اوندھا پڑا تھا۔ میں ان دنوں مشرق، میں کالم نگاری کرتا تھا۔ سیاسی مسائل سے منہ موڑ کر بس لوگوں درختوں پرندوں کے چھوٹے موٹے معاملات پر لکھا کرتا تھا۔ سو اس شہادت پر بھی ایک کالم قلمبند کیا۔ پھر حلقہ ارباب ذوق کے جلسہ میں جا کر دہائی دی۔ ان دنوں حلقہ کے جلسوں میں رجعت پسند اور ترقی پسند دونوں قسم کے ادیب مل بیٹھ کر ادبی مسائل پر بحثیں کیا کرتے تھے، رجعت پسند ادیبوں کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ ایک درخت کے کٹنے کو ایک انسانی واردات اور ایک ادبی مسئلہ بنا کر کیوں پیش کیا جا رہا ہے۔ ادھر ترقی پسند دوستوں نے میری فریاد کو عین رجعت پسندی اور ترقی دشمنی قرار دیا۔ ان کا استدلال یہ تھا کہ پاکستان صنعتی عہد میں داخل ہو رہا ہے۔ سو درخت تو کٹیں گے۔ اس کے بغیر ملک ترقی کیسے کرے گا۔

بس پھر شہر میں درخت اندھادھند کٹتے چلے گئے، اور ایک روز مجھے ایک عجب فون گیا۔ بیگم جناب امتیاز علی بول رہی تھیں "انتظار صاحب، کیا آپ کو اس کا پتہ ہے کہ اب برس کوئل اس شہر میں خاموش ہے۔ جون شروع ہو چکا ہے اور ابھی تک کسی طرف سے کوئل کی کوک سنائی نہیں دی ہے۔ آپ بتائیے آپ نے کوئل کی کوک سنی ہے؟

میں نے جناح باغ میں اپنی صبح کی سیروں کو یاد کیا اور حیران ہوا کہ کوئل کے کوکنے کا موسم تو شروع ہے۔ مگر ابھی تک قریب یا دور سے اس کی کوک سنائی نہیں دی ہے۔ مگر مجھے اس کا احساس کیوں نہیں ہوا تھا۔

"آپ بجا فرماتی ہیں۔ میں نے بھی ابھی تک کوئل کی کوک نہیں سنی ہے۔"

"پھر آپ نے اس پر کالم کیوں نہیں لکھا۔ لوگوں کو اس واقعہ کا علم ہونا چاہیے۔ انتظار صاحب، لکھئے، لوگوں کو بتائیے کہ یہ بہت تشویش کی بات ہے۔ تو آپ لکھیں گے۔"

"جی لکھوں گا۔"

یہ واقعہ یقیناً ایسا تھا کہ اس پر لکھنا چاہیئے تھا اور یہ واقعہ میری تو سمجھ میں آتا نہیں۔ آخر درختوں کے قتل عام پر عالم فطرت کے کسی گوشے سے تو احتجاج ہونا تھا۔ یہ احتجاج کوئلوں کی طرف سے ہوا۔ ہمارے یہاں احتجاج کوئلوں کی طرف سے ہوا اور اس طور ہوا کہ انھوں نے چپ سادھ لی اور ہمیں اپنی سریلی آواز سے محروم کر دیا۔ اور ابھی مجھے سویرا، کا تازہ شمارہ موصول ہوا ہے۔ صلاح الدین محمود نے اپنے مضمون میں بتایا ہے کہ دنیا کے مختلف علاقوں میں چڑیاں، تتلیاں اور مچھلیاں اجتماعی خودکشی کر رہی ہیں۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا۔

اڑ گئے یہ شاخ سے کہہ کر طیور
اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

مگر اب وہ اڑ کر کہاں جائیں۔ آدمی کے ہاتھوں ساری دنیا کی ہوا میں زہر گھل چکا ہے۔ چڑیاں اور تتلیاں ظالم و جاہل آدمی کے ہاتھ کو نہیں پکڑ سکتیں کہ ہوا میں زہر مت گھولو اور اللہ کی زمین پر زندگی کو اجیرن مت بناؤ۔ وہاں تو مقدور اتنا ہی ہے کہ کوئلیں ناخوش ہو کر کوکنا بند کر دیں۔ چڑیاں اور تتلیاں اس مسموم فضا سے بیزار ہو کر خودکشی کر لیں۔ ایک حساس تتلی اور ایک چہکتی چڑیا انسان کے ظلم و جہل کا ویسے تو کوئی جواب دے نہیں سکتی۔ اس کے پاس تو کوئی deter-rent نہیں ہے۔

مگر پھر وہی بات کہ ہمارے رونے گانے سے کیا ہوتا ہے۔ ارے ہم کس کھیت کی مولی ہیں۔ اب تو کلنٹن صاحب کی کوئی نہیں سنتا۔ وہ ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے۔ کس نے ان کی سنی۔ ہندوستان اور پاکستان کی ایٹمی دھوئیں دھاں میں امریکہ کی فوں فاں دھواں بن کر اڑ گئی۔ زمانے کا یہ انقلاب بھی دیدنی ہے۔ ہم نے پاکستان میں دو بڑوں کے رعب میں آنکھ کھولی تھی۔ دونوں سپر پاور، دونوں کا جلال الاماں۔ چھوٹی قومیں دونوں کے جلال سے پناہ مانگتی تھیں۔ کوئی چھوٹی قوم ایک کی معتوب ہوتی تو سہم کر دوسرے کے دامن میں پناہ ڈھونڈتی۔ دوسری لال پیلی نظروں سے دیکھتی تو پہلی کی آغوش میں چلی جاتی اور اپنے تئیں محفوظ جانتی۔ سو دو بڑوں کے ڈھے جانے سے رعب داب کا یہ توازن بگڑ گیا۔ معلوم ہے دبیر کے انتقال پر انیس نے کیا کہا تھا۔ افسوس ہے کہنے والے کہ اب مرثیہ کہنے کا لطف جاتا رہا۔ ٹھیک کہا۔ شعر ولادت ہو سیاست

ہو، اکھاڑہ ہو، کرکٹ کی فیلڈ ہو، کوئی بھی میدان ہو صاحب کمال کے جوہر اسی صورت کھلتے ہیں اور اسی صورت اس کا دبدبہ قایم رہتا ہے کہ مقابل میں کم و بیش اتنا ہی بڑا صاحب کمال ہو۔ امریکہ نے اس نکتہ کو سمجھا نہیں۔ تو پھر ہوا کیا۔ آگے تو نافرمانبردار بچے نافرمان برادری کے بعد بھی فرمان بردار رہتے تھے۔ ایک بڑے حکم کی نافرمانی کرتے تھے تو دوسرے کے فرمانبردار بن جاتے تھے۔ فرماں برداری کی وضع بہر حال قایم رہتی تھی۔ مگر اب تو لے دے کے ایک ہی بزارہ گیا ہے جو اس کی حکم عدولی کرے گا وہ پھر کسی کا نہیں مانے گا۔ تو اب بچے بے کہنے ہو گئے ہیں۔ سرکشی بڑھتی چلی جارہی ہے۔ مگر کس طرح۔ آگے تو بائیں بازو کے دانشوروں نے سرکشی پر کمر باندھی ہوئی تھی۔ اس سرکشی کی عجب صورت تھی کہ اس کے طفیل بائیں بازو کے دانشور کو ایک وقار حاصل ہو جاتا تھا۔ اور ادھر امریکہ کا دبدبہ بھی بدستور قایم رہتا تھا۔ اب یہ مخلوق پاکستان میں ناپید ہے، سوویت روس کے زوال کے بعد پوری دنیا ہی میں یہ جنس کمیاب ہو گئی ہے۔ مگر اس سے امریکہ کو کیا فائدہ پہنچا۔ نہیں، بلکہ الٹا نقصان پہنچا۔ امریکہ دشمنی کا فریضہ مولوی ملاؤں نے سنبھال لیا۔ اس سے ہوا یہ کہ اس سے مولوی ملاؤں کو تو وہ بائیں بازو کے دانشور والا وقار حاصل نہیں ہوا۔ مگر امریکہ بے وقار ہو گیا۔ اس کا جو رعب داب تھا یا دلی کے کرخنداروں کے محاورے میں جو رعاب شعاب تھی وہ ختم ہو گیا۔ اس فرق کو یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ تحریک مزاحمت میں جو بائیں بازو والوں کا طریقہ واردات تھا بڑی طاقت کا دبدبہ آہستہ آہستہ غیر محسوس طریقہ پر کم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسی تناسب سے مزاحمت کرنے والوں کا وقار بڑھتا چلا جاتا ہے۔ دہشت گردی میں جو موخرالذکر گروہ کا طریقہ واردات ہے بڑی طاقت کا رعاب شعاب دیکھتے دیکھتے ختم ہو جاتا ہے مگر دہشت گردوں کو وقار حاصل نہیں ہوتا۔ بس ان کی دہشت دلوں پر بیٹھ جاتی ہے۔

خیر تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ بچے بے کہنے ہو گئے ہیں، سرکشی بڑھتی چلی جارہی ہے اور جو بڑے بنے بیٹھے تھے ان کا دبدبہ قائم نہیں رہا۔ ایسے میں ایٹم بم چھوٹوں کے ہاتھوں میں آگیا تو کیا گل کھلائے گا۔

خیر آگے کیا ہوگا۔ یہ تو حالات بتائیں گے۔ فی الحال تو ہمارا سر فخر سے بلند ہو گیا ہے۔ مگر دیکھئے اسی ہنگام ہمارے دوست انور سجاد نے کیا شگوفہ چھوڑا ہے۔ میں اس وقت جب پیپلز پارٹی والے لوگوں کو یاد دلا رہے تھے کہ ایٹم بم کے کام کا آغاز اصل میں بھٹو صاحب نے کیا تھا تو انور سجاد نے اپنی تحقیق سے یہ انکشاف کیا کہ پاکستان کے لئے ایٹم بم کا خواب سب سے پہلے منٹو صاحب نے دیکھا تھا۔ حوالہ ان تحریروں کا دیا جو منٹو صاحب نے چچا سام کے نام خطوط کی صورت میں لکھی تھیں۔ یہ مضمون اس یار نے ایک اخبار کی طرف سے ہونے والے ایک مذاکرے میں پڑھا اور از راہ عنایت مجھے پڑھنے کے لئے دیا۔ میں نے یہ مضمون پڑھا اور ورطہ حیرت میں غرق ہوا کہ اچھا منٹو صاحب نے ایسا خواب بھی دیکھا تھا۔ انور سجاد کا کہنا تھا کہ منٹو صاحب کا یہ خواب کسی صاحب عمل کا منتظر تھا۔ اس مرد عمل نے ذوالفقار علی بھٹو ہی کی صورت میں ظہور کیا جس نے اس خواب کو جامہ عمل پہنایا۔

مجھے چچا سام کے خطوط ایک مرتبہ پھر پڑھنے پڑے اور یہ خطوط پڑھ کر میں نے ایک مرتبہ پھر دریائے حیرت میں غوطہ لگایا۔ یہ غوطہ انور سجا... کے نام کا تھا۔ منٹو صاحب نے کیا لکھا تھا اور اس عزیز نے کیا سمجھا۔ منٹو صاحب انور سجاد برانڈ کا تجریدی افسانہ تو نہیں لکھتے تھے کہ جس کے جیسے مزاج میں آ... ویسے معنی نکال لئے۔ وہاں تو سیدھا سادھا طنزیہ انداز ہے۔ چچا سام سے پوچھا... رہا ہے کہ یہ ہائیڈروجن بم کیوں بنایا جارہا ہے۔ کس کس ملک کو صفحہ ہستی سے مٹانا مقصود ہے۔ اور اگر یہ ہے تو ایک چھوٹا سا ایٹم بم بھتیجے کو بھی عنایت ہو۔ د... اسٹیچ کے ڈھیلے والوں سے بہت تنگ ہے۔ ان کا قصہ چکا دیا جائے۔ لیجئے مجھے تقسیم سے فوراً پہلے کی بنی ہوئی بمبئی کی ایک فلم "آٹھ دن" یاد آگئی۔ منٹو صاحب نے اس میں کام کیا تھا۔ شاید اس کا سکرپٹ بھی انھوں نے ہی لکھا تھا۔ انھوں نے ایک ایسے نیم دیوانے کا کردار ادا کیا تھا جس کے ہاتھ میں ایک گولا ہے۔ اسے وہ ایٹم بم بتاتا ہے اور بار بار دھمکی دیتا ہے کہ کہو تو ایٹم بم مار دوں۔ لیجئے اس فلم کے خیال نے مجھے اور ڈرا دیا۔ خیر میں تو بزدل ہوا۔ ویسے اس وقت برصغیر کے لوگ بالعموم ایٹم بم کے سحر میں ہیں۔ بعض کے یہاں اندیشہائے دور دراز ہیں۔ مگر بہت سے ایسے ہیں جو خوش ہیں کہ کیا شے مٹھی میں آ... ہے۔ تو ذہنوں پر اثرات الگ الگ قسم کے ہیں۔ مجھ پر اثر یہ ہوا کہ افسانہ نہیں لکھ پا رہا۔ انور سجاد پر دوسرے ہی قسم کا اثر ہوا۔ عجب، ثم العجب۔۔۔

اس نے مارکسی انقلاب کو سلام کیا اور نظام محمدی کا کلمہ پڑھنے لگا۔ اس مضمون میں اس نے قوم سے اپیل کی ہے کہ ہم ایٹمی طاقت تو بن گئے ہیں۔ اب ہمیں پاکستان کو محمدی فلاحی مملکت بنانے کے لئے جدوجہد کرنی چاہیئے۔

یہ انقلاب مبارک ہو مومنوں کے لئے

مگر یہ دیکھئے کہ اس نئی صورت حال میں بھی انور سجاد نے اپنے لئے ایک بڑا مقصد تلاش کر لیا۔ میں پھر پیچھے رہ گیا۔ مجھے کہانی لکھنے کے چھوٹے سے مقصد سے آگے کوئی مقصد ہی نظر نہیں آتا۔ اور اب میری کہانی بھی ایک بحران سے دوچار ہے۔ جب قلم اٹھاتا ہوں تو وہی پانچی کا پہاڑ میری آنکھوں کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ پہلے اس میں ہلکی سی لرزش ہوتی ہے۔ پھر اس کا رنگ متغیر ہونے لگتا ہے۔ اور ادھر میرا قلم چلتے چلتے رک جاتا ہے۔ قصہ حاتم طائی میں ایک پہاڑ بھی آتا ہے جو کوہ ندا کہلاتا ہے۔ اس پہاڑ سے ہر تھوڑے عرصے کے بعد اچانک ایک پکار سنائی دیتی ہے جس سے لوگوں پر ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ پوری بستی کوہ ندا کی ہیبت میں سانس لے رہی ہے۔ یہاں کوئی پکار سنائی نہیں دیتی۔۔ بس اچانک پہاڑ کا رنگ متغیر ہونے لگتا ہے۔ مگر مجھ پر تو اس کا اثر وہی کوہ ندا کی پکار والا ہوتا ہے۔ تو میری صورت یہ ہے کہ ایٹم بم کے سحر میں نہیں ہوں۔ میں اس پہاڑ کی اذیت بھری ہیبت میں سانس لے رہا ہوں۔ اس اذیت سے لبریز ہیبت سے نکلوں تو کہانی لکھوں۔ میرے اور کہانی کے بیچ یہ درد رسیدہ پہاڑ آن کھڑا ہوا ہے۔

اردو الفاظ میں چھوت چھات

شان الحق حقی

حیوانی زندگی کی ابتدائی ضروریات۔ ہوا، پانی اور دھوپ کے بعد، ...سانی زندگی کی سب سے پہلی ضرورت زبان ہے۔ یہ ہمارا وسیلہ اظہار ہے جس ...ے بغیر مدنیت کا تصور ممکن نہیں۔ قدیم ترین انسانی معاشروں میں بھی جن کی ...نہ یادگاریں نیم وحشی قبائل کی صورت میں دنیا کے مختلف گوشوں میں موجود ...ہیں، نہایت ابتدائی ظروف و آلات کے ساتھ ساتھ اور کچھ نہ سہی، ایک ...سی ترشی ترشائی زبان ضرور موجود ہے۔ یہی انسان کی سب سے پہلی اور سب ...ے بڑی ایجاد تھی۔

انسان کو جن آلات و وسائل کی ضرورت ہوئی، ان میں ہم کو ایک ...رتقائی کیفیت نظر آتی ہے۔ پہلا پہیہ غالباً کسی درخت کے تنے کو کاٹ کر بنایا ...یا ہوگا پھر انسان نے اس میں دھرا ڈالا اور آرے لگائے، لوہے کا گھیرا چڑھایا اور ...تہ رفتہ بال بیرنگ ربڑ ٹائر اور ہوائی ربڑ تیار کیا۔ اسی پہیے میں سے صنعتی پہیہ ...لا۔ جس نے اور بھی بڑی بڑی منزلیں سر کیں۔ دو پہیوں کی ریڑھی سے لے ...سولہ پہیوں کے دخانی انجن اور جٹ جہاز اور راکٹ تک برابر ایک ارتقائی ...ل نظر آتا ہے۔ یہی صورت دوسرے آلات و وسائل کے ساتھ بھی ...رئی۔ چراغ اب وہ چراغ نہیں جو جگنوؤں کو جمع کر کے روشن کیا گیا ہوگا۔ نہ ...ودے تیل کا چراغ ہے۔ بسولا اور ہتھوڑا بھی بدل چکا اب ان کا کام برقی آلات ...ے لیا جاتا ہے۔ رسم تحریر، طریق طباعت، کاشت، صنعت، خوراک، ...شاک ہر چیز میں ایک ترقی کی صورت نظر آتی ہے۔ قدم بہتر سے بہتر کی ...رف ہے اور منشا مشکلات کو حل کرنا، آلات کو زیادہ سے زیادہ کار آمد بنانا اور ...رگی کے وسائل کو زیادہ سے زیادہ مکمل کرنا ہی رہا ہے۔

زبان بھی انسان کی بہت بڑی ابتدائی ایجاد تھی اور بے شمار ...تراعوں کا نقطہ آغاز۔ اس نے انسانی زندگی کا رخ ایک ایسی سمت موڑ دیا جدھر ...قی کے بے پناہ امکانات موجود تھے۔ تخیلات کو آواز میں اور آواز کو الفاظ و ...وف میں ڈالا۔ لیکن یہ ایک عجیب حقیقت ہے کہ انسانی افکار و جذبات کے ...لہ ...مار کی حیثیت سے دنیا کی کوئی بھی زبان ایسی نہیں جسے ناقص نہ کہا جائے۔ ...سان کے تخیل نے زبان کی جملہ کوتاہیوں کے باوجود اسی ناقص وسیلے سے کام ...لے کر بہت کچھ جولانیاں دکھائیں اور ایک عظیم سرمایہ ادب پیدا کر دیا، حتیٰ کہ ...مانی علم نے بھی اسی محدود، بلکہ عیب اور نامعتبر ذریعہ اظہار سے کام لیا۔ اگر ...رسے ایجاد ہوتا تو شاید زبان، فلسفے اور سائنس کا اتنا ساتھ نہ دے سکتی۔ یہ ...ری ترقی زبان کی اندرونی خامیوں کے باوجود عمل میں آئی۔ حیرت ہے کہ

زبان جو انسان کا سب سے کثیر الاستعمال آلہ تھا جس کو زیادہ سے زیادہ باضابطہ، محکم، صحیح اور بے عیب بنانے کی ضرورت تھی، ایسا نہ بن سکا۔

یہاں پہنچ کر شاید آپ مجھ سے اس اجمال کی وضاحت طلب کریں۔ اس کے لیے ایک دفتر چاہیے۔ میں صرف چند موٹی موٹی مثالوں کی طرف توجہ دلاتا ہوں تاکہ اس تمہید کو جلد طے کر کے اپنے موضوع پر آ سکوں۔ انگریزی اس وقت بلاشبہ دنیا کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ زبانوں میں سے ہے۔ اس نے اپنے ذخیرۂ الفاظ میں بے شک بہت کچھ اضافہ کیا ہے، لیکن اس کی بنیادی ساخت ابتدائے آفرینش سے اب تک نہ سدھر سکی، بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ ابتدا میں زیادہ ہموار اور باضابطہ رہی ہوگی، رفتہ رفتہ بے ضابطگی و ابتری کا شکار ہوئی۔ ابتدا میں انسان ایک لفظ کو دو معنی میں استعمال نہ کرتا ہوگا، ایک آواز کو دو شکلوں میں نہ لکھتا ہوگا۔ اسی طرح وہ لفظ کے درمیان بے فائدہ حروف داخل کر کے خواہ مخواہ کی دشواری پیدا کرنے کا بھی روادار نہ ہوگا۔ نہ صرف یہ کہ انگریزی کے املا اور تلفظ میں بے ضابطگی پائی جاتی ہے، جس میں وقت، محنت اور گنجائش کا بے شمار صرفہ ہے، اور ناحق تشابہ لاحق ہوتے ہیں، اس کے قواعد بھی لاقانونیت کا شکار ہیں Come کا ماضی Came ہے اور love کا ماضی Loved۔ give کا ماضی gave قبول، مگر Come کا حالیہ تمام has come ہے تو give کا has given۔ bring کا ماضی اور حالیہ تمام بھی has brought۔ todo سے اسم بنتا ہے deed مگر to go سے کچھ نہیں بنتا۔ gait ہے تو اس کی وضع بھی دوسری، اور معنی بھی اور اس کے علاوہ deed کے ایک معنی نہیں دو مختلف معنی ہیں اور do کے بے حساب۔ بہت سے الفاظ کی تحریری شکل ایک ہے مگر معنی مختلف، یا تلفظ ایک ہے معنی مختلف مثلاً coat, quote, pale, pail۔ ایک ایک لفظ کئی کئی معنی میں آتا ہے، dear, guilt, mould کی طرح کے بے شمار کثیر المعنی الفاظ موجود ہیں۔ لطف یہ کہ ایک ہی لفظ اسی شکل میں اسم بھی ہو سکتا ہے فعل بھی صفت بھی (mean, right, bear)، فعل ہے تو حال بھی ماضی بھی مستقبل بھی (read beat) یہ صرف چند سرسری مثالیں ہیں۔ آپ جس قدر غور کریں گے انگریزی قواعد کے عیوب کھلتے جائیں گے۔ "ایک آدمی کا کتا جس کا نام جیک ہے گم ہوا۔" اسے اردو میں کہیے یا انگریزی میں (یا فارسی میں) یہ مغالطہ موجود رہتا ہے کہ جیک آدمی کا نام ہے یا کتے کا۔ (سگ مردے کہ جیک نام دارد گم شد) اس قسم کی صورت حال اظہار کے لیے سازگار نہیں ہو سکتی۔

عربی بڑی باضابطہ زبان ہے، لیکن اس کے قواعد میں بھی استثنا
.جود ہے۔ اس کے مادّے مقرّر ہیں جن میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا، اسی
رح ابواب بندھے بندھائے ہیں اور ان میں معنی کی گنجائش بہر حال محدود
ہے۔ البتہ تعریب کے ذریعے نئے الفاظ داخل ہو سکتے ہیں، یعنی حلیہ بدل کر۔
ں کے علاوہ بہت سی اور زبانوں کی طرح عربی زبان بھی غیر معقول تذکیر و
نیث میں مبتلا ہے۔ پھر ایک بڑی تعداد ایسے الفاظ کی بھی ہے جن میں تانیث
ا علامت موجود نہیں مگر مونث بولے جاتے ہیں۔ مثلاً شمس، صبا، سموم،
ر، شمال، جنوب، ساق، ساعد، اذن وغیرہ۔ عربی میں ذو معنین بلکہ کثیر المعنی
فاظ کی بھی کمی نہیں۔ ایک ایک مادہ پچاس پچاس معنی دیتا ہے۔ دوسری طرف
ب چیز کے سینکڑوں نام موجود ہیں۔

فارسی دنیا کی شائستہ زبانوں میں سہل ترین زبان کہی جاتی ہے جس
ے قواعد بہت آسان اور نسبتہً زیادہ ہموار ہیں۔ مصدر "آمدن" کے صیغے سیکھ
یجیے، اس کے بعد پورا آمدنامہ کم و بیش اسی گردان کے مطابق پڑھ جایئے لیکن
ں میں مضارع بنانے کا کوئی بندھا ہوا قاعدہ نہیں۔ کبھی تن کو د سے بدل دیں
ے جیسے گشتن سے گردد داشتن سے دارد، کبھی ختن کا ز سے بدل دیں گے:
راختن سے افراز دختن سے پزد۔ اور کبھی س سے شناختن سے شناسد، کبھی د
ن سے بدل جائے گی۔ کردن سے کند اور کبھی نہیں! مردن سے میرد۔ کبھی
ت کو د سے بدل کر حرف "ی" کا اضافہ کیا جائے گا جیسے گفتن سے گوید، کبھی
ہیں: جیسے رفتن سے رود۔

عربی کے مادّوں اور بابوں کی طرح فارسی مصادر بھی محدود ہیں،
نئے مصادر بنانے کی یہی صورت ہے کہ اسمائے صفات کے ساتھ کردن وغیرہ
لایا جائے۔ اردو کو اس باب میں یہ سہولت حاصل ہے کہ یہ نا، آنا میانا، دانا لاحق
ر کے ہر لفظ کو مصدری صورت میں ڈھال سکتی ہے، جیسے رانده سے رندھنا،
فت سے کھانا، تنگ سے تنگیانا، نقش سے نقشانا، نقشوانا، خم سے خمیانا وغیرہ۔
بان اردو کے معماروں نے ابتدا ہی میں اس کی طرح ڈال دی تھی۔ وجہی کی
سب رس میں اندیشنا، تلاشنا نکارنا کی قسم کے متعدد مصادر ملتے ہیں۔ حتیٰ کہ
یک مصدر "فامنا" بھی ہے جو فہم سے بنایا گیا ہے اور مروجہ تلفظ کے لحاظ سے
لف کے ساتھ ہی لکھا گیا ہے۔ بعض نے بوسنا اور آزارنا بھی لکھا ہے (مثلاً
منعتی و قدرتی) مگر اس رجعت قہقرہ کا کیا ٹھکانا ہے کہ بعد کے مصلحین زبان
نے اس سلسلے کو یک قلم منسوخ و موقوف قرار دے دیا۔ اگرچہ انگیزنا، برقانا،
ولنا، وصولنا، بخشنا، بدلنا، جھٹنا، نوازنا، قلمانا قلمانا کی قسم کے بعض مصادر وضع
و چکے ہیں یہ سلسلہ انہی چند مثالوں تک محدود ہے۔

ذکر لسانی نقائص کا تھا۔ اردو ان سے مستثنیٰ نہیں، سر بسر ایک بے
اعدہ بلکہ نیم پختہ زبان ہے۔ علامہ اقبال نے ۱۹۰۳ میں کیا سچ کہا تھا کہ اردو ابھی
ور تشکیل میں ہے۔ اس پر حقیقت کی مہر نہیں لگائی جا سکتی اردو پنپنے اور پروان
ڑھنے نہ پائی تھی کہ کلاسیکیت کی راہ پر چل نکلی۔ شعر گوئی کے کام کی رہ گئی،

جیسے عربی و فارسی رفتہ رفتہ تبرک ہو گئی اسی طرح اردو کو بھی انگریزی کی عمل
داری نے اسی رستے پر ڈال دیا تھا جو عدم کو جاتا ہے۔

اردو کی لسانی خصوصیات میں سب سے زیادہ نمایاں اس کی غیر
معقول اور محض سماعی تذکیر و تانیث ہے۔ اردو کا تو اسم، فعل، صفت، اضافت
کوئی کلمہ مذکر مونث کی تخصیص سے خالی نہیں۔ کوئی اجنبی نہیں کہہ سکتا کہ
کون سا کلمہ کیا جنس اختیار کرے گا۔ تقطیع کے ہر حرف پر ختم ہونے اور ہر
حرف سے شروع ہونے والا کلمہ مذکر یا مونث ہو سکتا ہے۔ جیسے چچا، لڑکا،
دھڑکا، مرغا، چوہا، دریا، جھولا، پنگوارا، کریلا، تقاضا، تماشا، ولاسا، دولہا، مذکر
واقع ہوئے ہیں۔ آیا ماما، آقا بیٹا ماتا، موتیا، تمنا، التجا، منتہا، استدعا، مونث، یہ
عموماً تانیث کی علامت بتائی جاتی ہے لیکن بہت سے الفاظ میں تذکیر کی علامت
بھی ہے۔ بیوی، ڈولی، چولی، کوڑی، کھونٹی، گاڑی، گالی، ہنڈی، باندی،
پنہاری، انگریزی، نمازی، تکمی، چکی، مرزئی کے مقابل، بھائی، نائی، قصائی،
دھوبی، درزی، ساتھی، ساقی، ہاتھی، منشی، بڑھئی، بھی ہیں۔ بعض الفاظ تانیث
کی علامت رکھتے ہیں مگر جمع مذکر بولے جائیں گے۔ لفظ دستخط یا معنی (مثلاً اس
لفظ کے کیا معنی ہیں نہ کہ کیا معنی ہے) بعض مذکر بولے جائیں گے اور ان کی
تانیث نہیں آئے گی مثلاً بھاری مذکر بھی ہے مونث بھی۔ بھارا نہیں بول
سکتے۔ سنہری روپہلی بھی اسی زمرے میں ہیں لیکن اب ان میں تصرف ہونے لگا
ہے۔ پھر بھی سنہرا، روپہلا، اہل زبان کے نزدیک صحیح نہیں۔ ان بے قاعدگیوں
کی بھی کچھ نہ کچھ توجیہ تاریخ کی روشنی میں کی جا سکتی ہے، یعنی اردو ایک مخلوط
بولی ہے، جس نے کچھ قواعد ادھر سے لئے ہیں کچھ ادھر سے۔ سنسکرت کے
مطابقت میں بعض الفاظ کے آخر میں الف کی آواز تانیث کا حکم رکھتی ہے، لیکن
پراکرتوں کا یہ اصول نہ تھا۔ لہٰذا بہت سے الفاظ میں آخر کا الف مذکر کلمے کو
ظاہر کرتا ہے یا تکبیر کی علامت بن جاتا ہے لطف یہ ہے کہ یہی الف تصغیر یا تحقیر
کی علامت بھی ہوتا ہے جیسے اٹھائی گیرا، لفنگا، بلما، بیرا۔

اردو کا دوسرا بڑا عیب معنی کی عدم تعیین ہے۔ ایک ایک لفظ کے
ستر ستر معنی موجود ہیں۔ کم ہی مصادر ایسے ہیں جن کے معنی لگے بندھے
ہوں۔ ایک لفظ آنا ہی کو لے لیجیے تو اس کے بیسیوں معنی شمار میں آتے ہیں۔ دل
کا آنا اور ہے زبان کا آنا اور، "کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے" پھر یہ مصادر
مختلف اسناد کے ساتھ مل کر اور بھی معنی کی بہتات پیدا کرتے ہیں اور جیسی غیر
معقولیت تذکیر و تانیث میں ہے، ان مرکب مصادر میں بھی موجود ہے۔ بل،
غم، جھکولا، غوطہ، دھوکا، چغلی، میل، قسم، ٹھوکر، چکر کے ساتھ کھانا، دھاوا
کے ساتھ بولنا، خیر کے ساتھ منانا، ڈینگ کے ساتھ مارنا، جاگ کے ساتھ
پڑنا، بول کے ساتھ اٹھنا، چل کے ساتھ دینا (جو چلا گیا اس نے دیا کیا؟)
محاورے کی ستم ظریفی کے صرف دو ایک نمونے ہیں۔ آپ جتنا غور کریں گے
یہ سلسلہ دراز ہوتا جائے گا۔ بھلا جھان کے ساتھ مارنا اور بھاگ کے ساتھ کھڑا
ہونا کیا تک رکھتا ہے؟ دشمن میدان سے بھاگ کھڑا ہوا یا گھبرا کے بھاگا کہ کھڑا ہوا؟

سوال یہ ہے کہ جس طرح انسان نے اپنے دوسرے بے شمار آلات کو چھیل چھانٹ کر ہموار کرلیا کہ بلا قباحت کام کر سکیں، دشواری نہ ہو، اس طرح زبان جیسی اہم چیز کو صاف و مجلی کیوں نہ بنالیا اور اس میں یہ اشکال، یہ دشواریاں، یہ حشو و زوائد، یہ غیر معقول پیچیدگیاں کیوں باقی رکھیں؟

کہا جاسکتا ہے کہ یہ باتیں لطائف زبان میں شامل ہیں۔ ان سے ادیبوں اور شاعروں نے بڑے بڑے کام لئے ہیں اور ان کم زوریوں کو اپنی بذلہ سنجی و لطیفہ طرازی کے طفیل قابل قدر بنادیا ہے نہ کہ قابل مذمت۔ یہ بات کسی حد تک درست ہے لیکن ان کم زوریوں سے ادیبوں اور ظریفوں کے علاوہ عیار اور سیاس بھی کام لے سکتے ہیں۔ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہمارا ادب یا ادب کا وہ عنصر جو ایہام تجنیس یا اسی طرح کی دوسری صنعت گری پر مبنی ہے، بہترین ادب نہیں۔ ان لطیفہ طرازیوں سے جو حیرت یا مسرت پیدا ہوتی ہے وہ اور طرح بھی ممکن ہے، کیوں کہ اس لطیفہ طرازی اور بذلہ سنجی کی اساس ہماری فطرت میں ہے نہ کہ کلمات و حروف میں۔ پھر چند لطائف و ظرائف کی خاطر زبان جیسی اہم اور گراں مایہ چیز کو ناقص مبہم اور ناقابل بھروسہ بنانا کیا ضرور تھا؟

مجھے اپنے موضوع پر آنے کے لیے اسی لفظ کا انتظار تھا: "ناقابل بھروسہ۔" یہ حساس کانوں کو ضرور کھٹکا ہوگا۔ ناقابل اور بھروسہ کے درمیان کسرۂ اضافت کا کیا کام؟ یہ کیا ترکیب لفظی ہے کہ ایک ٹکر لو لائٹی ایک دیسی۔ ناقابل اعتبار کہنا چاہیئے۔

آیئے اب اس ناقابل اعتبار کو جانچ کر دیکھیں۔ اس میں "نا" فارسی ہے جسے عربی کے "قابل" کے ساتھ پیوست کیا گیا ہے اور اس مرکب کو "اعتبار" کے ساتھ مزید ترکیب دی گئی ہے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ عربی میں نہ اس "قابل" کا جواز ہے نہ "اعتبار" کا فاعتبروا یا اولی الابصار۔ عربی میں یہ صرف عبرت پانے، نصیحت پکڑنے یا تعبیر، تشریح قیاس وغیرہ کے معنی رکھتا ہے نہ کہ یقین یا بھروسہ کے۔ اس کے باوجود ناقابل اعتبار درست اور ناقابل بھروسہ غلط۔

اعتراض صرف ترکیب پر موقوف نہیں۔ صحیح القلم حضرات اس تحریر کو دیکھ کر بھروسہ پر بھی تیوری چڑھائیں گے کہ یہ بھروسہ کیا چیز ہے۔ ہندی لفظ کو الف سے لکھنا چاہیئے، ہائے مختفی صرف عربی فارسی کا حصہ ہے۔ ہم یہ ہائے مختفی اور بھی بہت سے اردو ہندی فارسی، ترکی الفاظ میں استعمال کرتے ہیں، حالانکہ خالص عربی حرف ہے جس کا قدیم فارسی تحریروں سے کوئی تعلق نہیں۔ بعض اردو الفاظ جیسے کہ پیڑہ، مہینہ، گھونسلہ، کھنڈ، بارہ، پندرہ، پہیہ، بھنڈ، بدلہ، آئینہ، روپیہ، چبوترہ ہائے مختفی ہی کے ساتھ لکھے جائیں تو زیادہ اچھی طرح شناخت ہوتے ہیں۔ گویا کثرت استعمال کی سند بھی موجود ہے، پھر "بھروسے" میں کیا قباحت ہے۔

لیجئے "بھروسے" میں الف اور ہ دونوں غائب اور ے داخل ہوگئی۔ اس کی علت بھی معلوم کرتے چلیں۔ قواعد کی رو سے یہاں امالہ واقع ہوا ہے۔ یہ امالہ بھی ہماری زبان کی بڑی عجیب خصوصیت ہے۔ اس میں اردو کے ساتھ دوسری "پراکرت الاصل" زبانیں بھی شریک ہیں۔ پراکرت الاصل نہ کہئے، ہندی الاصل کہہ لیجئے۔ امالے میں ویسے تو مضائقہ نہ تھا، یہ ایک صرفی صورت ہے، لیکن ہمارے ہاں بالکل بے مصرف۔ "بندے کا۔ بندے نے۔ بندے کو" ان میں ایک جگہ بندہ مضاف الیہ ہے، دوسری جگہ فاعل تیسری جگہ مفعول۔ اب کوئی پوچھے کہ اس تصریف نے یہاں کیا کام دیا۔

خیر اس میں بھی مضائقہ نہ تھا اگر امالہ ہر جگہ اسی صورت سے واقع ہوتا اور ناحق کبھی آکر اور کبھی نہ آکر پریشان نہ کرتا۔ اتنی بات تو بے شک ملے ہے کہ یہ مونث کلمات کے ساتھ نہیں آتا صرف مذکر الفاظ میں گڑبڑ ڈالتا ہے۔ آپ کچھ نہیں کہہ سکتے کہ کہاں آئے گا کہاں نہیں آئے گا۔ اصولاً اسے اسماء و اعلام کے ساتھ نہیں آنا چاہیئے۔ مگر اب اس کے استثناء دیکھئے:

بھولا خاں کہتا تھا میں پونا سے کلکتے جاؤں گا، میں نے بھولے سے کہا تم پٹنے مدینے کی بات کرو۔ ملا کی دوڑ مسجد۔ پہلے بھی جب تم متھرے سے آگرہ گئے تھے (معاف کیجئے آگرے سے متھرا گئے تھے) تو بلیا والا اعجاز تمہیں ڈھونڈتا پھرا اور تم ٹھٹے کو نہیں ملے، میری تو یہی رائے ہے مونا سے اور پوچھ لو۔

اس عبارت میں پانچ ایسے اعلام ہیں جو الف یا ہ پر ختم ہوتے ہیں مگر امالہ قبول نہیں کرتے اور پانچ دوسرے اعلام ہیں جو انھیں کے ہم صورت ہیں اور امالہ خاصی طرح قبول کررہے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ آپ آگرے سے متھرا جاسکتے ہیں۔ متھرے سے آگرہ نہیں جاسکتے اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ زبان کے ساتھ حجت نہیں چلا کرتی، اعضائے صوتی کی ساخت اور خاص طور پر ذوق سامع ان کے اصول متعین کرتا ہے۔ اب اس کی حقیقت دیکھئے کہ لفظ "ویرانہ" تو امالہ قبول کرتا ہے مگر اس کے وزن پر دی آنا (آسٹریا کا دارالخلافہ) امالہ قبول نہیں کرتا نہ لنکا یا افریقہ یا جاوا یا عدیس ابابا کرتے ہیں، اگر یہ کہا جائے کہ یہ صرف ہندی ناموں ہی کے ساتھ آسکتا ہے تو یہ بھی صحیح نہیں پٹنے اور مدینے میں کلکتے اور کوئٹے کے ساتھ ہی ساتھ آتا ہے۔

خیر یہ بھی ایک جملہ معترضہ یا لطائف زبان میں سے ایک لطیفہ تھا۔ اب ہم پھر اضافت کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اردو کا حرف اضافت "کا" ہے۔ یہ اس صورت میں واقع ہوتا ہے کہ مضاف واحد مذکر ہو، جمع کی صورت میں کے اور مونث کی صورت میں کی ہوجائے گا۔ پہلے جمع مونث کی صورت "کیاں" بھی ہوجاتا تھا۔ یہ صورت پنجابی میں اب بھی موجود ہے، لیکن اردو میں متروک ہوگئی۔ "کا" سنسکرت کے لفظ ــــ کرت (حالیہ تمام) از مصدر ــــ کرنا وغیرہ کا ہم اصل اور غالباً علامت فاعل ــــ کے اشباع سے بنا ہے۔ کئی ہندی بولیوں میں اب بھی کا کی جگہ کرا، کر، کیر اور کیرا مستعمل ہے۔ اردو میں اس سے ترکیب اضافی اور ترکیب توصیفی دونوں کا کام لیا جاتا ہے، محاورے اور ترکیب لفظی میں اس کے استعمالات اور معانی اتنے کثیر ہیں کہ ان کا احاطہ آسان نہیں، چند مثالیں دیکھتے چلئے:

ترکیب اضافی :۔

۱۔ نسبت ظاہر کرنے کے لیے، جیسے گھر کا آدمی، زمانے کا دستور مذہب کا پیرو۔

۲۔ قبضہ قابو، ملکیت ظاہر کرنے کے لیے۔ محمود کا گھوڑا، اللہ کا بندہ۔

۳۔ کیفیت ظاہر کرنے کے لیے۔ زور کا طمانچہ۔ توڑ کا وقت

۴۔ ساخت مادّہ یا ترکیب ظاہر کرنے کے لیے۔ تانبے کا برتن، سونے کا کشتہ، آلو کا سالن۔

۵۔ جنم، اصلیت، نژاد ظاہر کرنے کے لیے ایران کا باشندہ۔ عرب کا گھوڑا۔

۶۔ رشتہ، قرابت ظاہر کرنے کے لئے، شیطان کا بھائی، عمران کا قبیلہ، دلہن کا باپ۔

۷۔ اجنبیت ظاہر کرنے کے لیے۔ (گاہے بلا مضاف) باہن کا، حرام کا، نائی کا۔

۸۔ ظرف زمان کے واسطے۔ آج کا کام، شام کا کھانا، اگلے برس کا قصہ، دن بھر کا روزہ۔

۹۔ ظرف مکان کے واسطے۔ اوپر کا مکان، نیچے کا کمرہ۔

۱۰۔ ماخذ، مخرج ظاہر کرنے کے لیے۔ گلاب کا عطر، سارنگی کا سُر۔

۱۱۔ علت سبب بیان کرنے کے لیے۔ دودھ کا جلا، قسمت کا مارا، نیند کا ماتا۔

۱۲۔ توضیح مزید کے لیے۔ جون کا مہینہ، بدھ کا دن۔

۱۳۔ مدت، سن، عمر ظاہر کرنے کے لیے۔ پندرہ کا سن، سو برس کا بوڑھا، چھ ماہ کا پیٹ۔

۱۴۔ استعمال یا مصرف بتانے کے لیے۔ مالش کا تیل، پینے کا پانی، ناپنے کا گز، اوڑھنے کا کپڑا۔

۱۵۔ شمولیت یا جزویت ظاہر کرنے کے لیے۔ تاش کا پتا، تسبیح کا دانہ، کنبے کا آدمی۔

۱۶۔ صفت، اہلیت، قابلیت ظاہر کرنے کے لیے۔ قول کا سچا، دھن کا پکا، کام کا نہ کاج کا۔

۱۷۔ کبھی فاعل کو متعین کرتا ہے۔ مہینہ کا آنا، دریا کا بہنا۔

۱۸۔ انحصار و استیعاب کے لیے۔ سارے کا سارا، سب کا سب، کنبے کا کنبہ، آوے کا آوا۔

۱۹۔ کبھی تشبیہ و استعارے کے لیے۔ عشق کا بھوت، پری کا چہرہ، چڑیل کا مزاج، جنت کا نظارہ دیکھنا، آسمان کا رتبہ حاصل کرنا۔

۲۰۔ تقلیل یا تحقیر کے لیے۔ نام کا پنڈت، دیکھنے کا۔

محاورے میں تکرار لفظی کے ساتھ اور بھی مختلف معنی پیدا ہوتے ہیں، مثالیں دیکھیے :

دودھ کا دودھ پانی کا پانی، کھڑے کا کھڑا، بیٹھے کا بیٹھا، دیکھا کا دیکھا رہ گیا۔ (دیکھتے کا دیکھتا غلط) ؛ ویسے کا ویسا ہی پڑا ہے ؛ رند کا رند رہا مومن کا مومن ؛ حساب روز کا روز، کام آج کا آج۔

بعض زبانوں میں اضافت فعل یا اسم میں تصرف کے ذریعے پیدا ہوتی ہے جیسے فارسی میں کسرۂ اضافت داخل کرنے سے، بنگالی میں "ار" بڑھانے سے۔ عربی میں اضافت صرف مضاف و مضاف الیہ کے ساتھ ساتھ واقع ہونے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ فاعلی مفعولی یا جری حالت میں صرف اعراب بدل جاتے ہیں، جیسے دخل زیدٌ، بیت عمرٍ۔ دخل زیدٌ فی بیت عمرٍ، بعض زبانوں میں حرف اضافت علیحدہ بھی ہے اور صرفی قاعدے سے بھی اضافت آتی ہے۔ مثلاً انگریزی of کلمہ اضافت ہے۔ جرمن اور لاطینی کے ab اور ولندیزی کے af کا ہم اصل۔ مگر ان زبانوں میں صرف کا قاعدہ بھی موجود ہے۔ جیسے انگریزی میں بالائی واو اور اس کے ساتھ حرف s کا آنا ایک طرح کی صرفی صورت ہی کہلائے گی۔ جرمن میں ey بھی آتا ہے لاطینی انگریزی میں luna سے lunar sola سے solar کی قسم کی بعض اور اضافی ترکیبیں بھی ملتی ہیں۔ جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا ہو گا۔ اردو میں حرف اضافت کا، کے، کی سے محاورات میں بڑا کام لیا گیا ہے۔ ان کے استعمال پر حاوی ہونا ہنسی کھیل نہیں۔

ایک طرف تو حرف اضافت "کا" کے استعمال نے وہ طول پکڑا کہ معنی کا سیٹنا دو بھر ہو گیا اور دوسری طرف ایک بہت ہی کام کے لفظ "نے" (علامت فاعل) کو اتنا محدود رکھا گیا کہ اس کو پورا فائدہ حاصل نہ ہو سکا بلکہ قواعد میں ایک پیچیدگی اور بڑھ گئی۔ آپ اسے صرف ماضی کے (متعدی) افعال کے ساتھ برت سکتے ہیں حال یا مستقبل کے لیے نہیں۔ علامت مفعول "کو" ہر طرح استعمال ہوتی ہے۔ "اس کو دیکھا، اس کو دیکھتا ہوں، اس کو دیکھوں گا، اس کو دیکھنا ہے، اس کو دیکھ سکتا، اس کو دیکھ لیں، اس کو دیکھیے"، سب جگہ درست ہے۔ اب "نے" کا لیجیے۔ اس نے دیکھا۔ اس نے دیکھا ہے یا ہو گا یا ہو؛ پر یہ لفظ اپنے فرائض سے سبکدوش ہو گیا۔ آپ "اس نے دیکھتا" بھی نہیں بول سکتے۔ "کو" جو علامت مفعول تھا کاش یہی رہتا، لیکن نہیں ایک زبردستی یہ بھی ہے کہ یہ کہیں فاعل کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے "اس کو جانا ہے"، درست "اس نے جانا ہے"، غلط اسی طرح کے بہت سے اڑنگے محاورے نے اور بھی لگائے ہیں اور محاورہ قواعد پر ہمیشہ حاوی رہتا ہے۔ "زید کو تو بکر کو سنبھالنا ہی پڑے گا۔" بتائیے کون کس کو سنبھالے ؟

'کا' کے علاوہ، فارسی کا کسرۂ اضافت جو اردو نے اختیار کر لیا ہے، کچھ ایسی سہولتیں مہیا کرتا ہے جو بڑی قدر کے قابل ہیں مثلاً جہاں کہیں مسلسل ترکیبیں لانی ہوں، یا بات کو اختصار کے ساتھ کہنا ہو وہاں سہل مرکبات بنا لئے جائیں۔ اس کے علاوہ اردو نے فک اضافت اور اضافت مقلوب سے بھی کام لیا ہے۔ بندر بھبکی، سہاگ رات، دل پسند، آنکھوں دیکھا، مایا جال، کام چور، جوتے خور، ندی کنارے پھولبن، آم رس، جیون ساتھی، من بھایا، گھر بھٹو، ماں جائی، موقلم، مانس گندھ وغیرہ، یہ اس کی مثالیں ہیں۔

اردو نے سابقے لاحقے لگا کر اور بھی بہت سی ترکیبیں اپنے ابتدائی ادوار میں ایسی وضع کیں جن میں ہندی کو بلا امتیاز عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ

پیوند کیا گیا تھا۔ ان کا سلسلہ بہت دراز ہے۔ کھٹکے دار، چٹخارے دار، مزے دار، خانے دار (یہاں خانہ مزہ وغیرہ کا املا قابل غور ہے۔ یہ اردو کا تصرف ہے) اگال دان، پیک دان، چوہے دان، کباڑ خانہ، بھنگڑ خانہ، مرغی خانہ (مرغی خاص اردو کا لفظ ہے) سودی خانہ، فوق البھڑک، گاڑی بان، میل خورہ، جوتے خور، دھڑے بندی کی طرح کے کثیر الفاظ بنے بنائے موجود ہیں جن کی فصاحت میں کلام نہیں۔ یہ اردو کا خاص اپنا سرمایہ، اس کا امتیازی نشان ہیں۔ قدیم اردو میں اور بھی بہت سے مرکبات مثلاً بخشا نہارا، مرغولنا، پیت بازی، جیو جمن، آس مند وغیرہ ملتے ہیں۔ خود فارسی بولنے والے مغل بادشاہوں اور ان کے درباریوں نے چبوترۂ چونا، بیڑۂ پان، گل چمپا، بھرتے بادنجان، چارپائی چوب، وقفہ یک گھڑی بھٹی توشہ، چھپر بندی درست، گڑ خشک، اکھاڑۂ سنیاسیان، امری انبہ، ترکاری کریلہ کے نمونے کی ترکیبیں استعمال کرنی شروع کر دی تھیں۔ اکبر نے بہار امل والی امبر کو اپنے ایک مراسلے میں یہ ہندی فارسی فقرہ لکھا کہ "این لاڈلہ من است۔" اسی طرح عربی، فارسی، ترکی، الفاظ کے ساتھ جو نئے محاورات وجود میں آئے ان کا شمار ممکن نہیں۔ ہر لفظ کسی ہندی مصدر کے ساتھ مل کر الگ معنی پیدا کرتا ہے۔ عربی فارسی، ترکی الفاظ، اردو کے مرکبات، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ میں اس طرح گھلے ملے ہیں کہ ان کو الگ کر کے دکھانا گوشت کو ناخن سے جدا کرنا ہوگا۔ منہ در منہ، ہاتھاپائی، دھینگا مشتی، دھڑے بندی کو آپ اور کیا کہیں گے۔؟

فارسی عربی اور ترکی سے اردو نے کیا کیا حاصل کیا۔ اس کی تفصیل طولانی ہے، زبان میں نئی اصوات داخل ہوئیں۔ یہ خود ایک بڑی تبدیلی تھی۔ اردو ابجد میں چودہ حروف ایسے ہیں جو ان نئی آوازوں کی ترجمانی کرتے ہیں، یہ نئے الفاظ جن میں یہ حروف موجود ہیں اردو لغت کا بہت بڑا عنصر اور اس کا جز ولاینفک ہیں۔ بہت سے نئے اسماء صوت یا حکائی الفاظ پیدا ہوئے۔ غڑاپ۔ غٹر غوں، غرفش، غائیں غائیں، زپاٹا، فرّاٹا، غرّاٹا، فٹ پٹ، تڑاق پڑاق وغیرہ میں ہندی اور عربی مخارج مدغم نظر آتے ہیں یہ ایک نئی صوتیات کا آغاز تھا جو اردو کی اپنی چیز ہے۔ ایک اور نہایت مفید اکتساب جو اردو نے فارسی سے کیا وہ واو عطف اور کسرۂ اضافت کا استعمال ہے۔ ان کے بغیر اردو کا کام چل ہی نہیں سکتا۔ لیکن ہم نے ان پر یہ قدغن لگا دی ہے کہ یہ صرف فارسی، عربی الفاظ کے ساتھ وارد ہو سکتے ہیں۔ "ارمان دل" البتہ جائز ہے۔ یعنی ترکی الفاظ کے ساتھ یہ امتیاز نہیں برتا جاتا۔ ارمان ترکی ہے، یہ ایک نئی قسم کی چھوت چھات ہے جو ہم نے اپنے لفظوں کے ساتھ برتی۔ اس کے لیے ہم اپنے اساتذۂ متاخرین کو سند بناتے ہیں اور اس کے برعکس جو سندیں ملتی ہیں انھیں نظر انداز کر جاتے ہیں۔ مروّجہ اصول کی وضاحت کے لیے کسی سند کی ضرورت ہو تو دیکھئے اقتباس ذیل:

"بعض جہلا واو عطف کے ساتھ چیخ و پکار لکھا کرتے ہیں، حالاں کہ دو ہندی یا ایک ہندی اور ایک عربی یا فارسی لفظ کے درمیان نہ واو عطف لانا چاہئے نہ کسرۂ اضافت نہ کسرۂ توصیفی۔"

(مرتبہ از مولانا تمنا عمادی ص ۴۷)(افضال)

اس جہالت کا الزام اُردو کے بعض مستند اساتذہ کے سر بھی آتا ہے۔

سودا کہتے ہیں:

"معیشتِ قلم کار برداشت و جبل" مرزا مظہر جان جاناں کا شعر ہے:

کسی کے خون کا پیاسا کسی کی جان کا دشمن
نہایت منہ لگایا ہے تجن نے بیڑۂ پاں کو

"ہے یہ ایسی سے ویوں بے کیف ہے" (مثنوی آبرو، رسالہ اُردو جلد ۱۹۳۴)

دیگر: ہاتھ میں رکھ اپنے تو صاحب رومال
پونچھتا رہ دم بدم مکھڑا و گال (ایضاً)

شاہ ظہور الدین حاتم:

زن و بچوں سے چھپا کھاتے ہیں ٹکڑے کے تئیں
غضب آئے جو کوئی جائے کسی کے مہماں

میر سوز:

جھوٹ و تزویر و مکر و فن و فریب
ہیں جلو میں مری قطار قطار

بہادر شاہ ظفر:

آنکھیں ہیں کٹوراسی وہ ستم گردن ہے صراحی دار غضب
اور اس میں شراب سرخی پاں رکھتی ہے جھلک پھر ویسی ہی

رجب علی بیگ سرور:

"نوادرات جہاں سے ہر دوکان و کوٹھے بھرے تھے"

(شبستان سرور ص ۱۴)

محمد حسین آزاد:

رہتا ہے جب فنا تو فنا ہی سمجھ اُسے
پی جام مے و جام بقا ہی سمجھ اُسے

(مقالات آزاد ص ۴۴۴)

"آج ملکِ بنگالہ میں کتنے ہی کالج و کمیٹیاں اور کتنے ہی کتب خانے اور معدد و شفا خانے وغیرہ امورات مفید موجود ہیں۔"

(ایضاً ص ۱۱۰)

میر ناصر علی:

"کتاب کی تصنیف میں وقت و مسالا دونوں آرام سے میسر ہوتا ہے۔" (مقالاتِ ناصری ص ۵۳۵)

دیگر: بڑھاپے کی عمر تو چلتی پھرتی چھاؤں سمجھی جاتی ہے کسی گنتی و شمار میں نہیں۔" (ایضاً ص ۴۴۵)

موصوف کے ہاں اور بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں "ریل و تار و مشین" (ص ۵۶۹) "میدان و جنگ" (ص ۵۷۱) "پھول و پھل" وغیرہ ۔ اور یہ وہ

۲۔ قب: بیچ میں پھل و پھول، کانٹے" (جانم: کلمۃ الحقائق۔ صفحہ ۵۶)
گویا سلسلہ اسناد سولھویں صدی سے بیسویں صدی تک پہنچتا ہے۔

۱۔ سفرنامہ آنند رام مخلص، مترجم ڈاکٹر سید اظہر علی

ماحب طرز نگار ہیں جن کے انداز تحریر کی مہدی افادی اور نیاز جیسے لطیف
رواج نقاد اور انشا پرداز قسم کھاتے تھے، اور بلا شبہ جدید اردو نثر کے فروغ دینے
لوں میں ہیں۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے بھی "لب تالاب" لکھا ہے
خیابان مسعود، صفحہ ۱۳) ادب میں اور بھی ایسی مثالیں یا سندیں بکھری پڑی
ں، اور صحافت میں تو بے شمار ہیں کہ وہ خیال سے زیادہ عمل کی دنیا سے تعلق
کھتی ہے اور وہاں ایسے تکلفات مشکل ہی سے نبھ سکتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے،
د "سراج الاخبار" کے جستہ جستہ اقتباسات میں سے اخذ کی گئی ہیں: (از رسالہ
ردو۔ جلد ۴ ۱۹۳۴) ڈیوڑھی معلیٰ نوازہائے ٹھیکیداران، محلہ سررشتہ انجنیئری، چھٹی
ہپ انگریزی، راقم چٹھی، صاحب چٹھی، بر آمدۂ بیٹھک کلاں، ہمیشہ بیرنگ،
سبیل ڈاک، اضافتوں کے علاوہ بھی اردو فارسی، انگریزی کے پیوند بہت جگہ
ملتے ہیں۔ جیسے یک ڈالی میوہ ہا، چٹھیات، توڑادار، ساکھ دار، کاپی نویس وغیرہ۔
چھاپہ خانہ اور کمشنری وغیرہ تو اب بھی استعمال میں ہیں۔ سراج الاخبار کی
بت، پنڈت کیفی کی یہ رائے بھی ملاحظے کے قابل ہے:

"سراج الاخبار" کی ان تینوں جلدوں میں جن کا ذکر ابھی آیا ہے،
فارسی بہت پختہ اور ٹھیٹھ منشیانہ ہوتی تھی۔۔ اسلوب فصیح اور عبارت بلیغ ہوتی
تھی۔ زبان کے قاعدے اور آئین کی پابندی سخت تھی۔" آگے چل کر لکھتے
ہیں:

"اس عہد کی زبان اگرچہ باغ و بہار کی زبان نہ تھی، لیکن قدامت
کے نقش سے معرا نہ تھی۔ فارسی انشاء کا تتبع حاوی تھا۔ مثلاً صفت اور مضاف کو
موصوف اور مضاف الیہ سے پہلے لانا۔ یہ جوڑ کبھی دونوں فارسی ہوتے اور کبھی
یک فارسی اور ایک اردو یعنی ہندی۔ یہی سلوک واو عطف کے ساتھ بھی
ہوتا۔" (رسالہ اردو۔ جلد ۴ ۱۹۳۴۔ ص ۱۰۹)

سی طرح قانون و عدالت کی عملی کارروائیوں میں بھی یہ چھوت چھات نہیں
چل سکتی تھی۔ یہاں تحریروں کا جو انداز رہا ہے خاصا جانا بوجھا ہے:

"مستغیث نے حساب ورقم بچت ملزم سے طلب کی۔"

(جائزۂ زبان اردو ص ۸۳)

"اس کے بعد ۱۰۵ روپے باقی رہے ہیں تو (وہ) بھی کوڑی شراکتی
سے بے باق ہو جائیں گے۔" (ایضاً)۔ مدعی نے بر بنائے بہی کھاتہ و
لواہ۔۔ اصلی رقم کا نالش مدعا علیہ پر کی" (ایضاً۔ صفحہ ۱۰۴) "گزٹ ریاست
بزبان اردو ہفتہ وار چھپتا ہے" (ایضاً صفحہ ۱۵۰) "قیدیان ستیہ گرہ کی تندرستی
بحال رکھنے کے لیے ہر امکانی کوشش کی گئی۔ (نظم و نسق مجالس سرکار عالی۔
(رپورٹ ۱۹۴۰)

جدید تر تحریروں میں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں:

"صاحب سمجھ نیک بندوں نے ان ہوائی باتوں کو حقارت سے سنا۔'
'(بے تیغ سپاہی: صفحہ ۳۵۳)

"اس سے اصل رنگ وروپ کو حق وصداقت کے آئینے میں دکھلائیں"

(ایضاً ص ۵۳۴)

رئیس امروہوی:

گزری تھی جن کی سلطنت ڈھاکہ میں ایک عمر
صناع و کاروباری و تاجر بنے ہوئے

مقصد ان مثالوں کا انبار سا اکٹھا کرنا نہیں، نہ سند و مثال کا واسطہ
مقصود ہے، بلکہ یہ نفس الامر پر معروضی انداز میں غور کرنے کی ایک دعوت
ہے۔ ہندی فارسی کو جوڑ پیوند اردو کے مزاج سے بے میل نہیں اور شاید
ہمارے مذاق کو بھی راس آجائے، کہ مذاق خود کئی عناصر سے بنتا ہے اور اس
میں طبعی معقول پسندی کو بھی دخل ہوتا ہے۔ طے یہ کرنا ہے کہ واو عطف اور
کسرۂ اضافت اردو قواعد میں شامل ہیں یا نہیں۔ اگر ہیں تو انھیں عام کیوں نہ کیا
جائے؟ "لب سڑک" اور "زیر جھروکہ درشن" کے ہوتے ہوئے۔ لب
تالاب (واضح رہے کہ تالاب فارسی نہیں) لب چبوترہ، زیر چھت، زیر لاٹھ
وغیرہ کیوں غلط گردانے جائیں؟ مذکورۂ بالا مثالوں میں فوق البھڑک بھی
موجود ہے لیکن ہم عربی کے "ال" کے اتنے محتاج نہیں جتنے کی فارسی اضافت
کے اور جیسا عرض کیا گیا عربی میں اضافت کی کوئی علٰحدہ علامت یا حرف موجود
نہیں ہے، لیکن فارسی کا کسرۂ اضافت ہمارے لیے ضروری ہے۔ اس کے
استعمال پر جو بندشیں عائد ہیں ان کو برتنا عوام الناس کے لیے نہ پہلے ممکن تھا نہ
آئندہ ہوگا۔ آیا اردو صرف ان ہی لوگوں کے بولنے اور برتنے کے لیے ہے جو
عربی و فارسی کے منتہی ہوں؟ ظاہر ہے کہ صرف ایسے ہی لوگ پوری صحت اور
اعتماد کے ساتھ اردو لکھ یا بول سکیں گے، جو ہندی، فارسی، عربی الفاظ کی اصل
میں امتیاز نہ کر سکیں۔ اس صورت میں زبان کی اشاعت اور اس کی ترویج کیوں کر
ممکن ہے اور اس کی بقا کی کیا ضمانت ہو سکتی ہے؟ یہ مسئلہ اہل اردو کی توجہ کے
لائق ہے۔

اہل قلم پر اس سلسلہ میں بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ وہ اس
روایت شکنی کے دور میں ماضی کی بہت سی اقدار پر نظر ثانی کر رہے ہیں، پھر
ایک بے فائدہ روایت پر کاربند رہنا کیا ضرور ہے جو سراسر اردو کے راستے میں
حائل اور ہمارے عمل اظہار میں مخل نظر آتی ہے؟ اگر آج ہم نے اس روایت
کو نباہ بھی لیا تو کل ہم اس وضعداری کی داد کس سے پائیں گے جب کوئی ان
نزاکتوں کا سمجھنے والا ہی نہ ہوگا، اور اردو زبان خود ہی شاید ایک دفتر پارینہ بن
جائے؟

ہم زبان کی دوسری بے قاعدگیوں کو رفع نہیں کر سکتے جن کی
طرف اوپر اشارہ کیا گیا اور جو زبان کے خمیر میں شامل ہیں۔ ایسی بے ضابطگیوں
میں سبھی زبانیں شریک ہیں۔ لیکن اس بے کار بندش کا ازالہ ضرور کیا جا سکتا ہے
کہ اردو کی نصف لغت نصف دیگر سے آمیز نہ ہونے پائے۔ واضح رہے کہ
ہماری موجودہ ذہنی عادت اور ادبی تربیت کے باوجود ہندی الفاظ فارسی کے
ساتھ ہر جگہ بے میل نہیں معلوم ہوتے۔ بلا شبہ، بلا وجہ، لاچار، لاپتہ جیسی

لفظ، ہندی فارسی عربی، ترکیب اور تجی، بلچہ، چقماق جیسے ترکی الفاظ کے ہوتے ہوئے عربی اور ہندی حروف کا اختلاط کس کے کانوں کو گراں گزر سکتا ہے؟ ذوق سلیم کی رہبری میں خذ ما صفا دع ما کدر کا اصول برتا جائے تو بہت سی سبک اور خوش آیند ترکیبیں عام ہو سکتی ہیں۔ مراد یہ ہے کہ اظہار اور تخلیق کے راستے میں مذاق سلیم کے سوا کوئی اور معنوی رکاوٹ نہ رہے۔

اب پھر اس نکتہ کی طرف رجوع ہوتا ہوں جس سے اس مقالے کی ابتدا کی گئی تھی یعنی یہ مشاہدہ کہ زبان اظہار کا بڑا ناقص ذریعہ ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست اور محکم ہے اور کوئی بھی بولی اس کلیے سے خارج نہیں۔ اسی لیے بعض اوقات اظہار کے لیے لغات و قواعد کے علاوہ دوسرے سہارے بھی ضروری ہوتے ہیں اور "زبان" کے علاوہ دوسرے اعضا سے بھی مدد لی جاتی ہے، بلکہ بولنے والے کی پوری شخصیت اظہار کیلئے بروئے کار آتی ہے، اور پھر بھی کچھ ادا ہونے پاتا ہے کچھ نہیں ہوتا۔ آواز لہجے، نگاہ کے علاوہ وزن و آہنگ بھی اظہار میں مدد دیتا ہے۔ اسی لیے شعر عام تقریر سے زیادہ موثر اور دل نشین ہوتا ہے (برخلاف اس کے شعر کی پوری بات نثر میں ادا نہیں ہوتی)، علاوہ ازیں لغات کے بجائے استعارات سے کام لینا پڑتا ہے تب بات بنتی ہے۔ ہربرٹ ریڈ کے بقول شاعر کو خیال اور زبان کے مابین کامل تطابق یا نزاکت اظہار absolute precision کی تلاش میں الفاظ کے روایتی معنی سے گزر کر "اختراع" سے کام لینا ضروری ہوتا ہے۔ ٹی ای ہیوم کے خیال میں شاعر کا کام یہ ہے کہ اشیا کو اپنی اصلی صورت میں دیکھے (جو مرئی صورت سے ماورا ہوتی ہے)" جیسی کہ حقیقت میں وہ ہیں "اور ان کے لیے نئے الفاظ نہیں بلکہ نئے استعارے تلاش کرے۔

مین نیس بڑی بے باکی سے کہتا ہے: "دوسرے لوگ جھوٹ زیادہ صفائی سے بول سکتے ہیں، سوائے شاعر کے کوئی شاعرانہ حقیقت کو بیان نہیں کر سکتا۔

سیسل ڈے لیوئس کے خیال میں بھی اصل چیز الفاظ نہیں بلکہ وہ "امیج پیٹرن" ہے جس کے ذریعے نظم اس عالم کے قریب پہنچ جاتی ہے جسے ہم حقیقی عالم کہتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ باتیں دوسرے مباحث کے درمیان ضمناً کہی گئی ہیں، لیکن بجائے خود غور طلب ہیں، اور نئی بھی نہیں۔ سخن شناسوں کو ہمیشہ اس کا احساس رہا ہے۔

"شاعر ذہن کو ایک تصویر عطا کرتا ہے، اس چیز کی جسے فلسفی اپنی لفظی توضیحات کے ذریعے بیان نہیں کر پاتا، جو نہ اثر کرتی ہیں۔ نہ کوئی نقش ابھارتی ہیں۔ نہ دل میں اترتی ہیں نہ ان میں وہ روح جھلکتی ہے جو اس دوسری چیز میں جھلکتی ہے۔" (سر فلپ سڈنی)

"شاعر بظاہر ایک قصہ گھڑ کے، بنا کے پیش کرتا ہے، مگر (اصل میں) سچ ہی بیان کرتا ہے۔" (بن جانسن)

ہمارے مشرقی ادیبوں اور مفکروں کے اقوال بھی اس سلسلے میں خاصے قیمتی یا افادہ ہیں۔ لیکن اس بحث کو طول دیا گیا تو یہ زبان سے ہٹ کر شاعری پر آجائے گی۔ اور وہ اس مقالے کا مقصود نہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ جب شاعر کا تخیل لغت اور سند کا بھی تابع نہیں تو پھر اسی ایک ریت کو نبھانے اور اسی ایک بندش کو حتمی و لابدی سمجھنے کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟ جہاں کبھی کبھی اچھوتے لفظوں کے بغیر چارہ نہ ہو وہاں ہم اس چھوت چھات کو برت کر کیا فیض پا سکتے ہیں؟

چونکہ میرا نام بھی شاعری کے سلسلے میں بدنام ہے، لہٰذا پوچھا جا سکتا ہے کہ میرا ہاتھ کس نے پکڑا ہے؟ عرض ہے کہ ہاتھ نہ سہی زبان پکڑنے والے بہت ہیں۔ پھر بھی میں نے پہل کر دی ہے۔

شان الحق حقی

تیز تھے خار پر ایسے بھی لہو خوار نہ تھے
تھے یہی دشت مگر اتنے پر آزار نہ تھے

شہر جیسے کہ کوئی خستہ بیماری ہو
شہر تو تھے سینے پر ایسے کھنڈر آثار نہ تھے

جانے کن ہے کہ گنہ اپنا تو شیوہ ہے نباہ
غم سے مانوس رہے عیش سے بیزار نہ تھے

دہر نے گرد کیا نام و نشاں تک ان کا
جیتے جی جان بھی دینے کو جو تیار نہ تھے

رات افق پار بھر پاس تو لے ہی پہنچی
پیچ و خم راہ کے کیا غم ہے جو ہموار نہ تھے

دل کو اے دوست ترے عہد ستم سے پہلے
اور بھی غم تھے یہی دکھ یہی آزار نہ تھے

پھول تھے چاک قبا چاک کلیجا پھر بھی
میرے دل سوز نہ تھے میرے ہی غمخوار نہ تھے

رونق و روپ خیالوں کو سب اس نے بخشا
ایسے بانوک پلک ایسے جھلک دار نہ تھے

بیڑیاں بستہ زمیں تھی تو گراں چال فلک
روز و شب میرے لیے مائل رفتار نہ تھے

موج مہر ان رہی گوش بر آہٹ کیا کیا
نالہ دل ہی صدا دینے کو تیار نہ تھے

روگ جاں رہ نہ سکا راگ ہوئے بن ست رنگ
رنگ افشاں ہیں وہ نالے جو شرر بار نہ تھے

زباں پر تو نباہ چاہ و وفا کے پیہم بیاں ہیں کیا کیا
نہیں ہے پہلو ہی میں حرارت سخن میں گو گرمیاں ہیں کیا کیا

یہ ہے گیان و گماں کی سرحد کدھر ہے تیرا جھکاؤ آے دل
گیاں ہے فکر و نظر کا پھندا گماں میں آزادیاں ہیں کیا کیا

جو شب کو سر پر ہیں رونق افزا سحر کو وہ زیر پیر ہوں گے
مگر پناہ و دیا نہ مانگوں تو گھورتے آسماں ہیں کیا کیا

گڑے رہیں یونہی سب خزانے نہ آئے جب تک کہ کوئی غاصب
چٹاں کے نیچے ہے دست کا سب طبع کو آزادیاں ہیں کیا کیا

بدل گئے نقش و روپ سارے نہ چل سکیں گے وہ استعارے
سبک تھے جو حرف و صوت پہلے وہ گوش دل پر گراں ہیں کیا کیا

نہیں فقط طاقت سماعت وگرنہ زور آوری تو دیکھو
زبان بھید آشنا جو چپ ہے تو گرم گفتاریاں ہیں کیا کیا

خزاں کی یلغار چل رہی ہے چمن میں تلوار چل رہی ہے
گلاب و نسرین و نسترن سے اجڑ گئے خانداں ہیں کیا کیا

کسے خبر ہے کہ کل یہاں کا یہی رواج و چلن نہ ہوگا
اگرچہ ست رنگ آج تجھ سے خفا تو اہل زباں ہیں کیا کیا

غزلیں

شان الحق حقی

جاناں کے سر سے ردّ بلا ہم نے کر دیا
جکڑے ہوئے صنم کو رہا ہم نے کر دیا

لفظ و بیاں سے پہرۂ سنسر اٹھا دیا
دل سے زباں کو رشتہ بپا ہم نے کر دیا

ذہنوں کو کر دیا عصبیت سے پاک صاف
نا مخلصوں کو اہل صفا ہم نے کر دیا

وہ جو لگی تھیں نطق سخنور پہ بندشیں
ان بندشوں کو دور وفا ہم نے کر دیا

یہ قرض تھا تو لیجیے ہم نے چکا دیا
یہ فرض تھا تو آج ادا ہم نے کر دیا

چلتی نہیں اصول و قواعد میں ذات پات
مت کہیئے ناروا کو روا ہم نے کے کر دیا

طرّہ بھی ہے چلن بھی سند بھی نظیر بھی
کھوٹوں کو ہے غلط کہ کھرا ہم نے کر دیا

جیسے یہ لور ہی کسی ماں کے سپوت ہوں
آپس میں بھائیوں کو جدا ہم نے کر دیا

لگتی ہے کوڑھ انگلش و اردو کی دھوپ چھاؤں
دیکھو زباں کا روپ یہ کیا ہم نے کر دیا

اک جملہ اپنی بولی میں سالم نہ کہہ سکے
اندھیر جو کہیں نہ ہوا ہم نے کر دیا

آشوب و خلفشار یہ باد صبا بتا
آوردہ ہے ترا کہ بپا ہم نے کر دیا

یہ دامنوں کی ہیں یہ گریباں کی دھجیاں
لے اے بہار تیرا کہا ہم نے کر دیا

حکمت ہے یا جنوں کہ بنا کر اسیر عشق
سو آفتوں سے دل کو رہا ہم نے کر دیا

ست رنگ جانے توڑ کے بت چھوت چھات کے
کتنے برہموں کو خفا ہم نے کر دیا

شان الحق حقی

گوش یاراں پہ عجب کیا جو گراں ہوں مرے چھند
نطق آزاد پہ عائد ہیں جکڑ بندی چند

گو ہمالہ ہی کو ہمسر سہی یہ کاخ بلند
بیندہ ماروں نے کئی سمت سے پھینکی ہے کمند

شورش دل نہ ہوئی شدت تعزیر سے بند
ذوق تعزیر سراپا ہے تو سودا ہو چند

کس کو دشمن تو کسے دوست شمارے مرا دل
جس کو دشمن سے سوا دوست سے پہنچی ہو گزند

بج گئی اشکِ فراواں سے مری کشت حیات
کثرت اوس سے ہے طرف چمن آئنہ بند

شکر ہے ایسے بھی ہیں خیر سے ہم میں جن پر
در رحمت تو کجا دوارۂ زنداں بھی ہے بند

حرف گیری ہے عبث میرے سخن پر یارو
"ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند"

ہمصفیران چمن طوق گلو تو دیکھو
داو آنند نہ دو باغ میں بیٹھے خورسند

مصلحت کوش ہوست رنگ، بقول جعفر
"ورنہ ریش تو بجوندو جھڑا جھڑ جھنڈ"

دیکھو مرے ساقی کی یہ باختہ اوسانی
زاہد کو دیا ساغر رندوں کو فقط پانی

مت پوچھ پڑی ان سے جھڑکی مجھے کیوں کھانی
میں پرس کو کہہ بیٹھا بھولے سے تلے دانی

ٹلتا ہی رہا وعدہ اس پر کہ انھیں تشریف
ہے میرے یہاں لانا یا ہے مرے ہاں لانی

الفت کے دبستاں میں مجنوں کی تھی کیا لیلیٰ؟
استاد میں کہتا ہوں، وہ کہتے ہیں استانی

بن جائے گا آخر کو خود ہی کوئی پیمانہ
دوفیز ٹرانزیشن کرتے رہو من مانی

چھتری مجھے پکڑا کر بولے کہ پکڑ چھاتی
پھر عذر جفا ٹھہری اک حرکت انجانی

ہر سانس نے گو کھائی چغلی سکندہ غم
میں منہ سے نہ کہہ پایا اسباب پریشانی

بولو تو ذرا رکھ کر انگریزی میں تم اردو
اردو ہی میں ممکن ہے اس طرح گل افشانی

نکلا تھا کہاں سے میں لور تا بہ کہاں آیا
جنت ہے مری دیکھی دنیا ہے مری چھانی

ہر دیس کے بھاشا سے ظاہر یہ تماشا ہے
بازار کی بولی ہی بنتی ہے ادب بانی

وردیاں

اقبال مجید

ایک بات تو تم کو بتانا ہی پڑے گی!" سم سم نے بوڑھی نانی زہرہ کو دیکھ کر گھیرے رہنے کے بعد ٹوکا۔۔ "تمھاری دو شادیاں ہوئی تھیں نا۔۔" سم سم سمجھ رہی تھی کہ نانی کا جواب فوراً ہاں میں آئے گا مگر وہ چپ رہیں، پھر ٹھنڈی سانس لیکر بولیں دو نہیں تین۔۔"

"کیا۔۔ ؟" سم سم کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ پھر تو زہرہ خانم کے دل کے پٹ پٹاخے سے کھل گئے۔ ان بند پٹوں کو کھلنے کا انتظار سارا ہوگا شائد، سم سم نے چپکے سے اپنا منی ٹیپ رکارڈر آن کر دیا۔ پھر بیان کو کاغذ پر اتارا پھر اپنے طریقے سے اسکی اسٹوری بنائی، اسٹوری، جو اسکے پیشے میں لکھی جاتی ہے۔ سم سم کا آخری مسودہ کچھ اسطرح تھا۔

وہ رات بھر ٹِپی سے لگا بیٹھا زہرہ کو تکتا رہا تھا اور جوان زہرہ سوتی رہی تھی۔ صرف اتنے سے کام کے لئے اس نے زہرہ کو پچاس ہزار روپئے دیئے تھے۔ زہرہ عورت تھی اور اسکے پاس بھی دینے کو کچھ تھا اس لئے زہرہ اس سے شادی کر بیٹھی، مگر اس شادی میں نہ نکاح کے بول پڑھے گئے اور نہ آئنہ درمیان میں رکھ کر دولہا نے دلہن کا چہرہ دیکھا۔ نہ رخصتی ہوئی اور نہ چو تھی۔ سہاگ رات تو زہرہ اپنے خیالوں میں اسی رات منا چکی تھی جب وہ ٹِپی کے پاس بیٹھا اسے دیکھے جا رہا تھا اور وہ زندگی میں پہلی بار ایک بھرپور نیند سوئی تھی۔ اس نے کبھی زہرہ کو ہاتھ بھی نہ لگایا مگر وہ زہرہ کے لئے زہرہ کا شوہر بن چکا تھا۔ خدا جانے اس مرد نے زہرہ کو اپنی بیوی مانا یا نہیں لیکن زہرہ کو اس پر اصرار بھی نہ تھا کہ اس شادی کا نہ کوئی گواہ تھا اور نہ وکیل۔

ایک دن وہ مرد زہرہ کی دیوڑھی پر یہ بتانے آیا کہ فیصلے کی گھڑی آ گئی ہے، اسکی موروثی مال و جائداد کے حصہ داروں میں اب نفاق کے کیڑے پڑ چکے ہیں اور اسے راستے سے ہٹانے کی ہلاکت خیز سازشیں شروع ہو چکی ہیں، ایسی صورت میں اگر وہ مزاحمت کرتا ہے تو کسی کو قتل کرنے کی شہ ملے گی اور اسکا شکار نہ صرف وہ بلکہ اسکی بارہ برس کی بن ماں کی بچی بھی ہوگی اور اسکے مرشد کی تعلیم ہے کہ افراط و تفریط کی دو مختلف سمتوں کے درمیان حد وسط کا نام عدل ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ ظلم کو بڑھاوا ملے، اس لئے حکمت کی رو سے وہ زور پشت کے حق میں خود دست بردار ہو کر اپنی معصوم بچی کے مالی تحفظ کا ذریعہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ یہ کہکر اس نے زہرہ کے ہاتھ میں اپنی کمسن بچی کا ہاتھ تھما دیا اور چلا گیا۔ بعد میں پتہ لگا کہ کسی خانقاہ کی ڈیوڑھی پر اسکے دن حال و قال میں گزر رہے ہیں۔ زہرہ خانم اس بچی کو اپنے سینے سے چپکائے پھرتی۔ ایک دن زہرہ کی کنڈی کھٹکی۔ ملازمہ نے خبر دی کہ کوئی یک چشم آئے ہیں سر پر صافہ ہے۔ نام بدرالدین بتاتے ہیں، مہمان کو بیٹھک میں بٹھایا گیا مگر وہ نہ بیٹھا زہرہ آئی تو اسے دیوار سے پیٹھ لگائے کھڑا پایا۔ تسلیم کے جواب میں ماتھے پر بل ڈالکر خشمگیں نگاہوں کے ساتھ بولا۔

"محبوب جان تم ہی ہو؟۔۔" زہرہ کے تیور بدلتے بدلتے رہ گئے، مسکرا کر بولی۔

"کیا میں لونڈی نظر آتی ہوں۔۔ تم نہیں آپ کہئے۔"

"جتنا پوچھوں اتنا بتاؤ۔۔"

"جی۔۔ فرمایئے"

"کیا عطاء اللہ کی بچی تمہارے پاس ہے؟"

"ہے۔۔"

"اس نے لڑکی کو تمھیں کتنی رقم میں فروخت کیا ہے۔۔"

"تن بدن میں آگ تو لگی مگر زہرہ نے خود کو روکا۔ "چٹنے میں ماں ایک بچی کو خرید سکتی ہے۔۔۔"

"زہرہ نے خندہ پیشانی کا اظہار مشکل ہے کیا تو وہ کرخت آواز میں بولا۔

"میں لڑکی کا چچا ہوں اور اسکو لے جانے آیا ہوں، ابھی اسی وقت۔۔"

زہرہ لڑکی کو بیٹھک میں لیکر آئی اور بولی۔

"تمھیں چچا کے ساتھ جانا چاہے تو بے شک جا سکتی ہے۔۔" لڑکی ہراساں اور خوفزدہ سی زہرہ کی آڑ میں اپنے چچا کو دیکھتی رہی۔ کلیم اللہ نے ہاتھ بڑھایا تو لڑکی اپنی جگہ سے نہ ہلی اور مٹھی میں زہرہ کے غرارے کو جکڑے رہی۔ آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو تیرنے لگے۔ زہرہ بے دست بستہ کر کے کلیم اللہ

ھورتے ہوئے بولی۔

"شریف ہے تو اب اس چوکھٹ پر نہ آئے گا۔ ہم لوگ اپنی عزت پر
نا بھی دے دیتے ہیں۔

پھر کلیم اللہ کبھی نہ آئے۔ لڑکی ایسی سہم گئی تھی کہ کئی راتیں زہرہ کا
لرہ اسکی مٹھی میں دبا رہا۔

باپ سے بچھڑے ابھی چند ماہ ہی گزرے تھے کہ عطااللہ کی بیٹی ایک
م چارپائی پر بیٹھے بیٹھے چلائی کہ خالہ جان کچھ دکھائی نہیں دے رہا۔

زہرہ نے کئی ڈاکٹروں کو دکھایا۔ سب کی ایک ہی رائے تھی کہ
شنی واپس نہیں آسکتی۔ جو دولھا زہرہ کی چوکھٹ پر بارات لیکر کبھی نہ آیا زہرہ
نے اپنے اس شوہر کو تلاش کر کے اسکی بیٹی پر پڑی بپتا کی خبر بجھوائی۔ تو باپ
ہیں مارتا سر کے بل چلا آیا۔ اسکے مرشد کا حکم تھا، تیری بیٹی تیرے ہی خون کا
رہ اور جسم کا حصہ ہے اور اندھا نجاست سے بری نہیں رہ سکتا اس لئے پہلے
م کی نجاست کی خبر گیری کر پھر روح کی نجاست دھونا۔

عطاء اللہ کی واپسی پر زہرہ ہر دم اسکی خبر گیری رکھتی۔ اکثر انواع و
ام کے کھانے خوانوں میں رکھ کر بھیجتی، لڑکی کے لئے جوڑے بنوا کر خود
ے جاتی۔ اسے نہلاتی دھلاتی۔ ایک دن لڑکی زہرہ سے چمٹ کر رونے لگی۔
رہ نے سبب پوچھا تو اس نے پاجامے پر دو سیاہ دھبے دکھائے۔ زہرہ نے باپ کو
ردی کہ لڑکی سیانی ہو گئی ہے باپ نے فکر مند ہو کر فال نکالی تو نکلا۔

ہ دہاں بند کہ چیزے کم خورد
ا بہ بند و چشم و غیرے ننگرد

تشریح یوں تھی۔ ظاہری روزہ دار منہ بند کر لیتا ہے کہ کوئی چیز نہ
ائے۔ لیکن معنوی روزہ دار آنکھیں بند کر لیتا ہے کہ خدا کے سوا کسی طرف
ر نہ ڈالے، سو عطااللہ نے آنکھیں بند کر لیں اور اپنی نابینا بیٹی کی نوخیز جوانی کو
ہ کے سپرد کر دیا۔ زہرہ نے پہلے لڑکی کو قرآن شریف پڑھوایا پھر ایک تھیٹر
ں میں ہارمونیم بجانے والے ایک بے ماں باپ کے لڑکے سے دو بول پڑھوا
ئے۔ زہرہ نے شادی کے موقع پر عطااللہ کے لئے بڑے ارمانوں سے ایک
روانی سلوائی۔ سوچا تھا اپنے ہاتھ سے پہنائے گی۔ گلے کا تکمہ لگائے گی، عطا
ہ کے بالوں کو سنوارے گی۔ مگر عطااللہ ایسا غائب ہوا کہ یہ بھی پتہ نہ چل سکا
اسے زمین کھا گئی یا آسمان۔ زہرہ بہت دنوں تہہ کی ہوئی شیروانی پر ہاتھ
برتی رہی۔

سم سم نے جب اپنی بڑی بہن کو نانی اماں کے معاشقے کی اسٹوری
ئی تو اس نے سوچا تھا کہ اسم کامیابی پر اسے مبارکباد دے گی۔ لیکن سم سم کی
ی بہن نے اسکو یہ کہکر حیرت میں ڈال دیا کہ وہ کچ جگہ پہنچنے کی کوشش کیوں
ہیں کرتی اور اس نے ابھی تک یہ کیوں نہیں جانا کہ ۹۲ برس کی بوڑھی زہرہ
نہ نے اخلاقیات کی کس چھاؤں تلے زندگی گزاری ہے۔

پھر اس نے اپنا کمپوٹر کھولا اسکا اسکرین روشن کیا۔ لکھا تھا۔ ایک
صدی پہلے کی اخلاقیات۔ اس اخلاقیات کی بستی کے چار حکمراں ہیں۔

۱۔ حکمت

۲۔ عفت

۳۔ شجاعت

۴۔ اور عدالت

حکمت اگر حد وسط کو قائم نہ رکھ سکے تو خباثت کہلاتی ہے اور شجاعت
حد وسط کا دامن چھوڑ دے تو قہر کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔

اسم نے بڑی بہن کو یوں دیکھا جیسے کچھ نہ سمجھ پا رہی ہو۔ تو اسم نے
اپنی حیران بہن کو بتایا کہ اسکے پاس اسکی نانی کے پہلے شوہر کے ایک ایسے
کرتوت کی کہانی موجود ہے جس سے حکمت، عفت، شجاعت، اور عدالت کو
زندہ رکھنے کے لئے حد وسط پر ہر دم نگاہ رکھنے کا ثبوت ملتا ہے اور وہ جو کچھ اپنی
چھوٹی بہن کو بیان کرنے جا رہی ہے دراصل وہ سارا واقعہ اسم کی والدہ سے
روایت ہے جو زہرہ خانم نے رو رو کر اپنی ماں سے بیان کیا تھا۔

برسوں پہلے برسات کی ایک دوپہر تھی، پانی موسلا دھار برسا تھا
لیکن بادل اور بھی گہرے ہو گئے تھے ہواؤں کے جگر میں گہری نمی بیٹھی تھی۔
رات زہرہ نے جلسہ کیا تھا۔ دن میں دیر تک سوئی تھی۔ زہرہ کی مرغوب باندی
ان دنوں اپنی ماں کے پاس گئی ہوئی تھی۔ اوپر کا کام کرنے والی خادمہ کی آٹھ نو
سال کی لڑکی اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے زہرہ کے پیر دبا رہی تھی کہ اتنے
میں زہرہ کا شوہر سلطان کمرے میں آگیا اور دو پل بعد اس نے کمرے کی کنڈی
اندر سے چڑھا دی۔

اسم نے کمپوٹر کا بٹن دبایا۔ اسکرین پر عبارت ابھری

سلطان خان۔۔۔ زہرہ کا پہلا شوہر

۱۔ مدک نوشی کی لت

۲۔ ایک بار نابالغ لڑکی کے ساتھ جھاڑیوں کے پیچھے پکڑا گیا۔

۳۔ لالچی، کائیاں، بیوی کو جوتی کی نوک پر رکھنے والا مگر بہترین
طبلہ نواز۔

اسم نے آگے بیان کرنا شروع کیا۔

اندر سے کمرے کی کنڈی چڑھانے کے بعد وہ دو پل دروازے کے
پاس ہی کھڑا رہا۔ زہرہ آنکھیں بند کئے لیٹی تھی اور ایک ہاتھ آنکھوں پر تھا اس
نے ہاتھ کی اوٹ سے جھانکا۔ سلطان نے کمسن لڑکی کو اٹھایا اور زہرہ کے پائینتی
سے سرہانے کی طرف بٹھا دیا اور بولا۔

"تو سر دبا، میں پیر دباؤں گا۔"

کچھ دیر تو سلطان دبانے کی طرح دباتا رہا۔ دھیرے دھیرے کھسک
کر زہرہ کے پہلو میں لیٹ گیا۔ کمسن لڑکی اتنی کم عمر بھی نہ تھی یہ دیکھ کر اپنی

جگہ پر کسمسائی۔ پھر پلنگ پر سے اتر گئی اور کھڑے کھڑے زہرہ کا سر دباتی رہی۔ زہرہ کے جسم پر پڑی دلائی کے اندر سلطان کے ہاتھ بار بار ادھر ادھر ہو رہے تھے کہ ایک بار زہرہ نے تیزی سے اسکی مٹھی اپنی ہاتھوں میں جکڑلی،

"چپ۔۔" سلطان زور لگانے لگا۔ زہرہ نے اور طاقت کے ساتھ مزاحمت کی۔ آٹھ دس برس کی لڑکی گھبرائی اس نے زہرہ کے ماتھے پر سے ہاتھ ہٹا لئے اور دروازے کی جانب بڑھ لی لیکن دروازے پر اوپر کی کنڈی لگی تھی جہاں لڑکی کے ہاتھ نہ پہنچ سکتے تھے۔ لڑکی نے بے بسی سے زہرہ کی طرف پلٹ کر دیکھا مگر اس وقت سلطان کے ہاتھ اپنے داؤں پیچ میں لگے تھے اور زہرہ مدافعت میں مصروف تھی۔ وہ بار بار اشارے سے سلطان کو کمرے میں کسی دوسرے نفس کی موجودگی کا احساس دلا رہی تھی۔ سلطان جواب میں گرجا۔

"تو کیا ہوا۔۔۔وہ یہیں رہے گی۔" پھر اس نے گلابو کو آواز دیکر اپنے پیر دبانے کا حکم دیا، لڑکی کو فیصلہ کرنے میں دیر لگی۔ پھر وہ سلطان کے پیروں کی پاس آکھڑی ہوئی۔ لڑکی فرش پر نظریں گڑائے بت بنی کھڑی تھی کہ سلطان نے دلائی سے نکلے ہوئے برہنہ پیر سے لڑکی کی پیٹھ پر ٹھوکر ماری،

"اوپر پلنگ پر بیٹھ اور میرا پیر دبا۔۔" پھر وہ زہرہ کی طرف متوجہ ہوا

زہرہ نے جھٹکے سے خود کو سلطان سے چھڑا لیا اور اچھل کر فرش پر کھڑی ہو گئی۔ سلطان بھی پلنگ سے فرش پر آگیا مگر جب تک زہرہ نے قریب کی طاق پر رحل پر رکھے قرآن شریف اور رحل کو اٹھا لیا اسکے ایک ہاتھ میں قرآن شریف تھا اور دوسرے ہاتھ میں مضبوط لکڑی کی بھاری بھرکم رحل۔

"کتاب میرے ہاتھ میں ہے، اب آگے بڑھے تو رحل سے سر پھاڑ دونگی۔"

سلطان نے زہرہ کی آنکھوں میں ایسی چنگاریاں کبھی نہ دیکھی تھیں، زہرہ نفرت کی آنچ سے سیاہ پڑ گیا تھا اور سانسوں سے پھنکاریں چھوٹ رہی تھیں۔ سلطان نے اپنے جسم پر جو کرتے کے دامن سے ڈھکا ہوا تھا لنگی لپیٹی اور زہرہ کو گالیاں دیتا کنڈی کھولکر باہر نکل گیا۔

استم نے اپنے کمپیوٹر کا بٹن دبایا اسکرین پر ابھرنے والی عبارت کو اس نے اپنی چھوٹی بہن کو پڑھوایا

ایک دلچسپ سوال

کیا امریکی فوجیوں کو محاذ پر لمبے دنوں کی بوریت جھیلتے ہوئے GAY یا ترغیب پروہی برتاؤ کرنا چاہئے جو زہرہ خانم نے سلطان کو رحل سے سر پھوڑ دینے کی دھمکی دیکر کیا تھا؟ اس عبارت کے نیچے لکھا تھا۔

Knowledge is beyond culture and morality.

لیکن سم سم کا منہ پھول گیا وہ اپنی بڑی بہن کی بعض اداؤں سے گھبراتی تھی وہ کبھی کبھی کہتی تھی کہ کیا تم اپنے کوٹھے او حورے انگلو کل پرزے اپنے متاثر وحشت زدہ کرنے میں مزہ لیتی ہو۔ اس نے جل کر اس وقت بھی بہن سے کہا "تمیں اب بھی کچھ نہ کہوں گی"

تو استم بڑبڑائی، "زہرہ خانم کی اخلاقیات۔۔"

"ہاں تو؟" سم سم جھنجھلائی۔

"اور اس اخلاقیات میں حد وسط کی اہمیت"

"بھاڑ میں جائے تمہاری حد وسط اور تمہارا یہ LAP TOP" جب سم سم استم کے کمرے سے نکل رہی تھی تو اس نے بڑی بہن کے اس جملے پر کان نہ دھرے جسکا مطلب تھا کہ اگر زہرہ خانم اس وقت بھی شوہر کا سر رحل سے پھوڑ ڈالنے کی دھمکی نہ دیتی تو اسکی حکمت کا نام خباثت، عفت کا نام بے حیائی، شجاعت کا نام بزدلی۔ اور عدالت کا نام ذلت اور خواری ہو جاتا۔ اس لئے کہ وہ عدل سے ہٹ گئی ہوتی۔ استم سمجھی تھی کہ سم سم اسکی بات پوری سنے بغیر کمرے سے چلی گئی ہے لیکن ایک پل بعد سم سم کا چہرہ دروازے پر پھر نمودار ہوا۔

کیا آپ اپنا تخلص عادل کیوں نہیں رکھ لیتیں۔ استم مشکور عادل۔" چہرہ جھپ سے غائب ہو گیا اور استم ادھر دیکھتی ہی رہ گئی۔

. 000000000000

استم کو یاد آیا

کیپٹن نوید نے استم کو بتایا تھا کہ کیتھرین نوید کو بہت اچھی لگنے لگی تھی۔

زندگی میں کچھ نیا تلاش کر لینے کی سرشاری کی کوئی جنس نہیں ہوتی نہ وہ مردانی ہوتی ہے نہ زنانی۔ کیونکہ کچھ نیا پا لینے کی خوشی سے جسطرح کیتھرین اپنا چولا بدلنے کی طرف مائل تھی ٹھیک اسی مسرت کی کیفیت میں نوید بھی اپنے عہدے کو لات مارنے کے لئے تیار تھا۔ کیتھرین کا خط جب نوید کی پاس آیا وہ اسقدر مختصر تھا کہ نوید اسے دن بھر پڑھتا رہا لکھا تھا۔

"انتخاب کی آزادی کا زمانہ لامحدود اور جانفزا ہوتا ہے لیکن انتخاب کر لینے کے بعد کی صورت جان لیوا ہوتی ہے۔"

عجیب خط تھا۔ نوید کے اندر کی فطری طور پر پیدا ہونے والی بلند آہنگی کو آہستہ آہستہ بجھاتا جا رہا تھا۔ وہ ہزار بہانوں سے کیتھرین سے ملنے کی کوشش کرتا رہا لیکن ممکن نہ ہو سکا۔ لیکن ایک دن کیتھرین ہی اچانک آدھمکی۔ وہی نیلے بارڈر کی معمولی ساڑی، سر ڈھکا ہوا، گلے میں چھوٹی سی صلیب، پوری آستین کا بلاؤز جس سے کلائیوں کے گٹے ڈھکے ہوئے۔ وہ نوید کو بازار لیکر گئی۔ ریڈی میڈ ملبوسات کی ایک فیشن ایبل دکان کے قد آدم بلوری وٹہ پر رکی جہاں ایک خوبصورت جوان لڑکی نئے فیشن کے کپڑوں میں اپنے نصف عریاں جسم کی نمائش کرتی ہوئی ایک پوسٹر میں مسکرا رہی تھی۔ کیتھرین نے سرگوشی کی۔

"میرا جسم ان کپڑوں میں کیسا لگے گا ملکو؟" نوید مسکرا دیا۔ پھر شاندار رستوراں کی کونے کی میز پر بیٹھنے کے بعد کیتھرین نے چپکے سے اپنے جھولے سے ایک لپ اسٹک نکالی اپنے ہونٹ رنگے۔

"یہ شیڈ کیسا لگتا ہے۔" نوید اسے دیکھتا رہا، لپ اسٹک بے حد گہری اودی تھی۔ کیتھرین کی آنکھیں اب پہلے سے زیادہ اونچی آواز میں بولنے سی لگی تھیں، اس آواز میں وقار بھی تھا اور سرشاری بھی۔ ایک ایسا نیا سکھ جو آنکھوں کی اس بے ساعت آواز میں اس نے پہلے کبھی نہ محسوس کیا تھا۔ ساری پرانی ناآسودگیوں سے چھٹکارے کی گھڑیاں قریب تھیں، وردیوں کے بٹن کھل جانے اور ان پر لگے زنگ آلود تمغوں کے اتر جانے کا وقت دور نہ تھا۔
یکایک کیتھرین رومال سے ہونٹوں کو صاف کر کے کرسی سے اٹھی۔
"ہم لوگ زیادہ دیر تک باہر نہیں رہ سکتے۔" وہ تیز تیز قدموں سے باہر جاتی نظر آ رہی تھی مگر تین دن ہی گزرے تھے کہ نوید کو کیتھرین کا خوشبوؤں میں ڈوبے ہوئے کاغذ پر ایک خط ملا۔
"انسان کی زندگی میں جو کچھ ہوتا ہے وہ پہلے ہی دن سے اگلی لوح تقدیر پر لکھ دیا گیا ہے۔ یعنی جو کچھ ہوتا ہے اس طرح طے شدہ ہے۔
(۱) یہ طے ہو چکا ہے کہ ہر کام کا خاص نتیجہ ہوگا۔
(۲) یہ طے ہو چکا ہے کہ ہر چیز کا کوئی سبب بھی ہوگا۔
(۳) یہ طے ہے کہ نیکی اور بدی یکساں نہیں ہیں۔
اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہم دونوں ہماری زندگی نتیجہ، سبب اور نیکی کو پوری ایمانداری سے سمجھنے پر قائم رہ سکیں گے۔؟ اگر یہ طے ہے کہ نیکی اور بدی یکساں نہیں ہوتی تو پھر یہ بھی طے کرنا چاہئے کہ کب نیکی اور کب وہی نیکی بدی ہو جایا کرتی ہے۔ کیا تم تمہیں عورت پر فخر کرنے کی عادت ہے؟ اور کیا تم یہ جانتے ہو کہ ہمارے غموں کا انحصار ہماری خوشیوں کے پیمانے پر ہے اور ہماری خوشیاں اس بات پر منحصر ہیں کہ ہمیں کونسی باتیں غمگین کر دیتی ہیں۔
اپنا جواب ایک لفافے میں بند کر کے مارشن پرودینز اسٹور کے کاؤنٹر پر آج شام پانچ بجے سے پہلے رکھ دینا۔
نوید نے پانچ بجے سے پہلے جواب رکھ دیا۔
"بہت تیز مت بھاگو، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم پھر کسی ایسے علاقے میں بھٹک جائیں جہاں صرف وردیاں تراشی اور سلی جاتی ہیں۔ کل دوپہر تمہارا اس تال کے کنارے انتظار کروں گا جہاں اس موسم میں مرغابیاں اترتی ہیں۔"

پھر وہ دونوں مرغابیوں کے جھنڈ میں ایک دوسرے کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے دور دور تک پرندوں کے علاوہ کوئی نہ تھا۔
پھر اسلم پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ کیتھرین تو آشرم کی دنیا کو خیرباد کہہ کر باہر آ چکی ہے لیکن نوید نے اپنی وردی اور تمغے ابھی نہیں اتارے ہیں۔ کیتھرین کسی عیسائی اسکول کے دفتر میں کام کر رہی ہے اسکے مکان کا کرایہ اور بجلی کا بل نوید ادا کرتا ہے۔
وہ ایک اداس شام تھی جب نوید اور اسلم دیر تک ساتھ بیٹھے، اسلم نوید کو لیکر ایک دھند میں جیسے گھِر رہی تھی، کبھی کبھی اسلم کو بہت صاف دکھائی دینے لگتا کہ کیتھرین روئے گی۔ کچھ نہ ملے گا کیتھرین کو، اسلم کو اندر ہی اندر نوید کو اس دھند سے واپس باہر نکال لانے کی امید بندھتی لیکن برسات کی دھوپ کی طرح دوسرے پل وہ امید غائب سی ہو جاتی۔ اس روز نوید سے اسکا ایک مختصر سا مکالمہ ہوا۔
"میں کیتھرین کی جگہ ہوتی تو تم میرے لئے بھی اپنی جیب سے مکان کا کرایہ دیتے۔؟"
نوید ہنس کر ٹال گیا۔ اسلم کے سامنے پورا منظر موجود تھا۔
کیتھرین کسی کالونی میں رہ رہی ہے۔ گھر پر سبزی کا ٹھیلے والا، دودھ والا اخبار والا کپڑے پریس کرنے والا اور نل ٹھیک کرنے والا پلمبر آتا ہوگا۔ اور سب ہی یہ دیکھتے ہونگے کہ اس گھر میں ایک عورت اکیلی رہتی ہے جو کسی اسکول میں معمولی سی نوکری کرتی ہے اس نوجوان اور نمکین سی عورت سے ملنے فوجی گاڑی پر اکثر ایک فوجی آتا ہے۔ عورت خوش ہو کر اسکا استقبال کرتی ہے اور گھنٹوں وہ مرد گھر کے دروازے اندر سے بند کر کے رہتا ہے کیونکہ کیتھرین کو اب آشرم میں نہیں واپس جانا ہے۔ اسلم نے نوید سے پوچھا کہ وہ خود کب نوکری چھوڑ رہا ہے تو نوید نے اسے بتایا کہ وہ ایک سال بعد ریٹائرمنٹ لے سکے گا تب فنڈ وغیرہ میں بھی فائدہ رہے گا پھر اسکا ارادہ اسٹیل فرنیچر کا شوروم کھولنے کا ہے۔ اسلم نے نوید سے درخواست کی تھی۔
"مجھے کیتھرین سے ملاؤ میں اس سے صرف ایک بات پوچھنا چاہتی ہوں۔"
"کونسی بات۔؟"
"کیا کیتھرین یہ سمجھتی ہے کہ فیمن ازم کسی ایسی وردی کی جستجو کا نام ہے جس میں مرد کی حیثیت جنسی سہارے سے زیادہ نہ ہو۔؟"
"سال بھر انتظار کرو۔" نوید دھیرے سے بولکر چپ ہو گیا۔ اسلم سمجھ گئی کہ وہ کیا کہنا چاہتا تھا۔ سال بھر بعد وہ کیتھرین کو اپنے گھر لے آئے گا پھر دونوں کی مشترک زندگی کے اندر اپنی اپنی زندگی بھی ہوگی پھر اسی زندگی کے درمیان اگر فوجی نوید کو امرجنسی میں کسی جنگ محاذ پر طلب کر لیا گیا تو وہ کیتھرین کو اپنے بنگلے میں اس لئے چھوڑ کر چلا جائے گا کہ کیتھرین دیکھے کہ مالی کیاریوں اور گملوں کو پانی دیتا رہتا ہے کہ نہیں پھر وہ بھی کیتھرین کو محاذ پر سے ویسے ہی خط لکھے گا جیسے خط اسلم کی کلاس فیلو رینو کا شوہر لکھا کرتا تھا۔
"رینو ڈارلنگ! یہاں کیمپ میں دو افسر مجھ سے عشق کرنے لگے ہیں، دونوں کے درمیان کبھی کبھی رقیبانہ جھڑپیں بھی ہو جایا کرتی ہیں۔ فوجیوں کے لئے تنگی اسقدر ہے کہ ایک معمولی لڑکی پورے کیمپ کے نظام کو درہم برہم کرنے کے لئے کافی ہے۔ امید ہے تمہاری کیاریاں سرسبز ہونگی۔ ہاں ایک بات اور، اگر مورچے سے تمہارے پاس میری وردی بھیجی جائے تو اسے سنبھال کر لوہے کے بکس میں ضرور رکھنا، سال کے سال ڈرائی کلین کروانا اور دھوپ دکھا کر بکس میں واپس رکھتی رہنا اور جب بھو لیکر آنا تو میری برسی پر

اس وردی کو نکالنا اور بہو کو بھیگی ہوئی آنکھوں سے دکھانا اور فخریہ طور پر میرے بارے میں بتانا۔ میرے خیال میں باقی تفصیلات تمھیں بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ تم نے بہت سی ہندی فلموں میں ایسے مناظر بار بار دیکھے ہو نگے، ہاں جب لوگ پوچھیں یہ آدمی کہاں مرا تھا، کہنا کچھ پتہ نہیں، کب مرا؟ کہنا یہ بھی نہیں معلوم، کس کے لئے مرا تھا کہنا یہ تو خود مرنے والے کو بھی نہیں معلوم۔

"کیا وہ جانتا تھا کہ وہ کیوں مر رہا ہے ؟"

تو کہنا۔ نہیں وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا۔

تو سوال ہو گا کہ پھر وہ مرنے کے لئے تیار کیوں ہو گیا جبکہ وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ کس کے لئے اور کیوں مر رہا ہے ؟ تب تم انھیں بتانا کہ وہ اکیلا نہیں مرا ہے، بہت سے لوگ ساتھ میں مرے ہیں اور پہلے بھی مرے تھے۔ تمہاری بات پر انھیں یقین نہیں آئے گا اور وہ اس بات پر اصرار کریں گے کہ مرنے والوں کو یہ بات ضرور بتائی گئی ہو گی کہ وہ کس کے لئے اور کیوں مرنے جا رہے ہیں ؟ تو تم اسکا یہ جواب دینا کہ ممکن ہے انھیں یہ بات بتائی گئی ہو کہ وہ کیوں مرنے جا رہے ہیں اور انھیں اب کیوں زندہ نہ رہنا چاہئے اور اپنی جگہ اپنے گھر کو اپنی وردی اور تمغے بھیج دینا چاہئے کیونکہ وردیاں نہ تو ہمیشہ کے لئے پہننے کے واسطے ہوتی ہیں اور نہ تمغے ہمیشہ کے لئے سجانے کے واسطے۔ لیکن اسکے باوجود بھی انھوں نے مرنے سے کچھ پل پہلے یہ ضرور سوچا ہو گا کہ انھیں ابھی بھی حتمی طور پر یہ یقین نہیں ہے کہ وہ کس کے لئے اور کیوں مر رہے ہیں۔ مگر کچھ لوگ تمہارے اس بیان کو شاعری سمجھیں گے اور مطمئن نہ ہو نگے۔ وہ تمکو مشکوک نظروں سے دیکھیں گے اور یہ دریافت کئے بغیر نہ رہ سکیں گے اور تمہارے نہ بتانے پر بھی تم سے بار بار سوال کرتے رہیں گے کہ کیا آپ نہیں سمجھتیں کہ اسطرح مر جانا ایک بڑی لغو اور بے معنی بات ہے تو تم پلٹ کر اور ذرا تیور بدل کر چبھتے ہوئے انداز میں فوراً جواب دینا :

کروڑوں لوگ یہ جانے بغیر کہ وہ کیوں زندہ ہیں اور کس کے لئے زندہ ہیں لگاتار سال بہ سال زندہ رہتے چلے جاتے ہیں۔ تو انکے اسطرح زندہ رہتے چلے جانے پر گرفت کیوں نہیں کی جاتی ؟۔ مجھے شک ہے کہ تمہاری اس بات کا وہ لوگ یہ جواب دیں گے کہ جینے کا معاملہ مرنے کے معاملے سے مختلف ہے پھر ایک ساتھ اتنے لوگوں کا اتنی آسانی سے مر جانا اور آئندہ بھی مرتے رہنا اور کوئی احتجاج نہ کرنا بلکہ اس پر فخر کرنا اور آئندہ بھی ویسے ہی مر جانے اور مرتے رہنے کے لئے مسلسل آگے آتے رہنا کیا حیرت کی بات نہیں ؟ تم انکی اس بات کی حمایت ضرور کرنا۔ اور پھر انکو اس راز سے آگاہ کرنے کے لئے اور اپنی آخری بات کہنے کے لئے انکے ساتھ پی جانے والی کافی کا پہلے ایک گھونٹ لینا اور پھر اپنے ذہن اور خیال کو مجتمع کر کے اور آرام کا پہلو بدل کر آنکھوں میں ایک دانشورانہ حماقت کا رنگ بھر کر اپنے دونوں شانے قدرے اچکا کر اور ہاتھوں کی دونوں ہتھیلیوں کو کھولنے کے لئے جھٹکا دیکر اور ایک ایک لفظ کو پوری طرح تول کر کہنا۔

"بنیاد پرستی یہیں سے شروع ہوتی ہے۔"

اس بات کا خاصا امکان ہے کہ وہ تم سے ایسے جواب کی توقع نہ کر رہے ہوں لیکن جب تم جواب دے دوگی تو وہ یقینا اپنے دل میں بہت خوش ہو نگے۔ تم خود دیکھو گی کہ انکے چہرے پر تمہارے جواب سے الجھنوں کے بادل چھٹ رہے ہو نگے ایسے موقع پر اس بات کا احتمال بھی ہے کہ ان میں سے کوئی تم سے الجھ جائے اور چلا اٹھے۔

"آپ پاگل ہو گئی ہیں کیا۔ ؟ بنیاد پرستی سے اسکا کیا تعلق ؟"

یہ سنکر تم ہرگز غصے میں مت آنا بلکہ مسکراتے ہوئے کہنا۔

"زندگی اور موت کو آسان بنانے کے لئے، ایک مخصوص بج دھج کے ساتھ جینے اور مرنے کے واسطے ایسے اعتقادات گڑھنا اور ان پر سختی سے عمل کرنا بہت ضروری ہے جن اعتقادات کی پابندی بے حد دشوار ہو اور یہی بنیاد پرستی کی کل کائنات ہے۔"

مجھے یقین ہے اسکے بعد کچھ دیر سناٹا رہے گا کیونکہ تمہارا جملہ فوراً اور یک بارگی سمجھ میں آجانے والا جملہ نہ ہو گا۔ ممکن ہے وہ اسے پھر دہرانے کو کہیں تو تم رک رک کر دہرا بھی دینا۔ بات میں کچھ وزن ہے "اس لئے وہ کچھ مرعوب تو ہو جائیں گے۔ لیکن آسانی سے تمہارا پیچھا نہ چھوڑیں گے بلکہ انمیں تمہارے لئے دلچسپی بڑھ جائے گی اس لئے کہ تم ایسی بات کہہ رہی ہو گی جو وہ خود نہ کہکر دوسروں کے منہ سے سننا چاہتے ہیں۔ شاید ان لوگوں میں سے کسی کو تمہاری بات کاٹنے کے لئے یہ نکتہ سوجھ جائے اور وہ کہہ اٹھے،

"تمہارا شوہر تو فوج میں تھا اور فوج میں ہی مرا۔ اسکا بنیاد پرستی سے کیا تعلق ؟"

اب تمہارا سوال ہو گا۔

"کیا ہر منظم گروہ کو فوج نہیں کہا جاسکتا؟"

وہ کہیں گے۔ "کہا جاسکتا ہے"

"ہر فوج کی ایک ظاہری یا باطنی وردی ہوتی ہے" تم کہو گی۔

"ٹھیک ہے۔" وہ کہیں گے۔

"ہر فوج اس وردی کو اپنی شناخت قائم رکھنے کے لئے استعمال کرتی ہے۔" تم کہو گی

"چلو مان لیا۔" وہ اعتراف کریں گے۔ بس تمہارا جواب ہو گا۔

"اس لئے ہر فوج بنیاد پرست ہوتی ہے۔" تم دل ہی دل میں سوچتے ہوئے مسکراؤ گی سوچا پوچھنے والے سب ہی بڑے کائیاں ہوتے ہیں بڑے چالاک کیونکہ ... کے معاملے میں انکا سوال ہو گا۔

"کیونکہ ... تم آپ نے ... کی وردی تو اتار دی اب آپ کو تم وردی میں ہیں ؟"

لڑکی ذہین ہے، بڑی موٹی دیواریں پھلانگنے کی ہمت کر کے ... آئی ہے ... جواب دے گی۔

"میں ابھی چڑھی بنیان میں ہوں۔ نئی وردی سلی جارہی ہے۔"
اس جواب پر وہ یقیناً سہم جائیں گے کیونکہ وردیوں سے لڑنا آسان ہے اور چڑھی بنیان سے لڑنا مشکل مگر استم کی امیدیں ابھی نوید سے ٹوٹی نہ ھیں۔

زہرہ خانم کی بیس کمروں والی کوٹھی یعنی دار الاشکبار دیر رات تک اگتی تھی۔

اس کے کمروں کی رنگ برنگی دنیائیں تھیں اور کسی کو کسی کی نیا میں تاک جھانک کو بڑے لڑائی جھگڑوں کے بعد غیر مہذب قرار دیا جا چکا ا۔ ان کمروں کے مکینوں کا آبائی مذہب تو ایک تھا، لیکن ہر کمرے کے مکینوں نے اپنی اپنی آسانی کے مد نظر اس مذہب میں ترمیم اور اضافے کئے تھے۔ عید، ز عید، محرم نماز روزہ اور دوسرے ارکان دین کے لئے انھوں نے اپنے اپنے قائد اور طور طریقے اپنائے ہوئے تھے۔ کمرہ نمبر ۶، ۷، اور ۸ میں زہرہ خانم کا ا بیٹا تھا جو دس محرم کو کربلا ننگے پیر جاتا تھا۔ اسکی بیوی امام کے سوگ میں سیاہ تی لباس پہنتی تھی لیکن یہ سارا سوگ عشرہ کے بعد ایک دم ختم ہو جاتا تھا۔ ر اسکی بہو دس محرم کو بھی عام دنوں کی طرح مانتی تھی لپ اسٹک پوڈر ائیوں میں درجن درجن بھر چوڑیاں پہنکر بس صبح ایک بار سر پر آنچل ڈالکر سادت نامہ پڑھکر اور بادام کا شربت تقسیم کر کے امام حسین کو یاد کر لیتی۔ کمرہ بر ۹ میں زہرہ کا چھوٹا بیٹا تھا وہ فاتحہ خوانی وغیرہ کے سخت خلاف تھا، مسجد میں با ماعت نماز کو ضروری نہیں سمجھتا تھا۔ زہرہ کے دو پوتے مولوی قسم کی کٹر سنی ھے۔ یہ کنبہ تیسوں دن کے روزے اور لمبی لمبی نمازیں پڑھنے کے علاوہ بات ت پر قرآن شریف کی تلاوت کرتا تھا۔ یہ کنبہ سادگی کی زندگی گزارتا تھا ونکہ اسکے خیال میں جسقدر خواہشات کا ہجوم اسی قدر انکی تکمیل کی قلت اور س قدر قلت اسی قدر ہجوم۔ یہ لوگ بڑی تلاش کے بعد دنیا کے سب سے مدار فرد کی تصویر منگواتے تھے اسے زندگی میں حاصل ہونے والی تمام جدید تر سائشوں کی مصدقہ فہرست کو جلی حروف میں لکھواتے تھے اور جماعت کے اتھ تبلیغ پر نکلتے وقت اس تصویر اور آسائشوں کی فہرست کو دروازے روازے دکھاتے تھے اور بتاتے تھے کہ یہ دیکھو آج کے عہد کا یہ مالدار ترین سان ہے۔ اسکے پاس وہ ساری نعمتیں ہیں جن پر دنیا ناز کر سکتی ہے مگر یہ خوش سمت دنیا کا آخری خوش قسمت ہے کیونکہ یہ دوڑ کبھی نہ ختم ہونے والی ایسی لمبی دوڑ ہے جس میں آخری کوئی نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس دور میں جہاں پر جاکر ب رک جاتا ہے وہاں سے دوسرا دوڑنے لگتا ہے۔

ٹخنے سے اونچا پاجامہ پہنے والے ان مسلمانوں کو سر سید ڈے منانے کا راض تھا جہاں سر سید کی تین خدمات کا اعتراف کیا جاتا۔ کہا جاتا سر سید نے
(۱) مسلمانوں کو انگریزوں کا بہی خواہ ثابت کر کے مسلمانوں سے ز انگریزوں کو راضی کیا۔
(۲) انگریزوں کی مسلم کش پالیسی کو مسلم دوستی کی پالیسی میں بدلوایا
(۳) انگریزوں کے منہ لگ جانے کے بعد مسلمانوں نے ہندوؤں کو انکی اوقات بتائی۔

مگر ان مولویوں کی ایک بیٹی ایک سکھ سردار کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ لڑکی سردار کو مسلمان کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی تھی اس لئے دار الاشکبار میں اسکا داخلہ منع تھا۔ دار الاشکبار کے ۸۰ فی صد بچے عیسائیوں کے پبلک اسکولوں میں تعلیم پا رہے تھے، یہاں کے چالیس فی صد حضرات ہفتے میں ایک بار رات کا کھانا ہوٹلوں میں کھاتے تھے، چار فیصد حضرات جھٹکے کا گوشت اور دو فیصد سور کا گوشت اکثر مجبوری میں کھالیا کرتے تھے۔ یہاں کے اسی فیصد مکین عید کی نماز پڑھنے جاتے تھے۔ نو عمر لڑکیاں زیادہ تر صاف رنگ کی تھیں، بیشتر کی آنکھوں پر چشمہ تھا اور سب کی سب جسم اور لباس کی زیادہ سے زیادہ نمائش پر توجہ، پیسہ اور وقت خرچ کرتی رہتی تھیں۔

دار الاشکبار میں موت واقع ہو جانے پر نوجوان مرد بہت زیادہ ذمے داری کا ثبوت نہیں دیتے تھے اور تجہیز و تکفین کے کاموں کے وقت بغلیں جھانکتے نظر آتے۔

دار الاشکبار میں مذہبی اور سیاسی تاریخ کا داخلہ وہاں کے مکینوں کی اکثریت کی جانب سے ممنوع تھا۔ اس اکثریت میں ادھیڑوں اور نوجوانوں کی تعداد زیادہ تھی۔ ان لوگوں نے اپنے ماضی بعید کو اپنے لئے بے معنی سمجھکر یہ بھی تسلیم کر لیا تھا کہ تاریخ علم نہیں فن ہے۔ اور فن کا کام ادراک کی کاٹ چھانٹ اور معلومات میں تصرف کرنا ہے۔ اور کسی بھی تاریخی مواد سے سوائے ایک ایسی باضابطہ اطلاع کے جس میں سچائی کے ساتھ جھوٹ کی بھی آمیزش ہو جس سے کچھ بھی شفاف اور آرپار نہ دکھائی دے، کچھ اور حاصل نہیں ہوتا۔ اس لئے جو گزر گیا وہ نہ قابل فخر ہے اور نہ لائق مذمت کیونکہ اس دنیا میں انکے خیال سے جو کچھ گزرتا ہے وقت اور جگہ کے اعتبار سے اپنے اپنے رنگ میں اپنی اپنی فتح و شکست کے ساتھ گزرتا ہے اور نہ تو اس فتح کو جشن دائمی ہے اور نہ اس شکست کا ماتم۔ کیونکہ زندگی کا بنیادی کارخانہ نت نئی فتوحات اور شکستوں کی افزائش کے لئے ہی قائم ہے پھر یہ لوگ اس بات کے بھی قائل ہیں کہ کسی بھی قوم یا فرقے کی ملکی، قومی، مذہبی، اور علمی تاریخ کا یہ پہلا فرض ہے کہ وہ دوسری قوم یا فرقے کی نسبت نکتہ چینی کرے اور خود کو برتر ثابت کرے، خود دار الاشکبار کی چار دیواری کے اندر ہی تین چار گروہ بن چکے ہیں جو اپنی اپنی طرز زندگی پر فخر ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے ہی کنبے کے دوسرے افراد کو خود سے کمتر بھی سمجھتے ہیں۔

اس عمارت میں کل آٹھ لڑکیاں ہیں، انمیں سے کچھ عشق کرنا سیکھ چکی ہیں اور کچھ کو موٹر سائیکل پر آنے والے قرابت داروں کے لڑکے تیزی سے عشق کرنا سکھا رہے ہیں۔

عمارت کی چوٹی پر انگریزی اعداد میں 1936 لکھا ہوا ہے لیکن

تعمیر کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ عمارت کی وقتاً فوقتاً توسیع ہوتی رہی ہے کیونکہ عمارت کی پشت کی جانب کی دیواریں قدیم موٹائی کی ہیں جنکا بڑا حصہ لکھوریوں سے چنا گیا ہے اور کسی قدر منہدم ہو چکا ہے۔ کوٹھی کے اس جانب ہی پیڑوں کے جھنڈ کے درمیان ایک ویران سی قدیم مسجد ہے، کوٹھی اور مسجد کے فاصلے کے درمیان کھجوروں سے بنا ایک اونچا کھابڑ سا راستہ ہے جو حصہ منہدم ہو چکا ہے وہاں کچھ برس پہلے ایک کمرہ تھا جس میں زہرہ خانم کے چھوٹے خالو کی چیخیں سنائی دیتی تھیں اور رات میں بچوں کو ڈراتی تھیں۔ مشہور تھا کہ اس نے کسی جنات کو قبضے میں کرنے کے لئے چالیس دن کے عمل کا چلہ باندھا تھا اور روزانہ آدھی رات کے بعد مسجد کے صحن میں بیٹھ کر عمل پڑھتا تھا۔ ایک دن وہ تازی تازی مٹھائی کا دونا ہاتھ میں لیکر مسجد میں وظیفہ پڑھنے داخل ہو رہا تھا کہ اونچے کھابڑ راستے کے دائیں اور بائیں اپنے پچھلی ٹانگیں راستے کی جانب کئے دو گدھے کھڑے نظر آئے۔ عامل پہلے تو ٹھٹکا پھر جی کڑا کر کے ان گدھوں کے درمیان سے نکلنے کو ہی تھا کہ گدھوں نے دولتی جھاڑی مٹھائی کا دونا ہوا میں اچھلا۔ مٹھائی نجس زمین پر بکھر گئی۔ غالباً جناتوں کی جانب سے عمل کی تکمیل نہ ہوپانے کی ایک کوشش تھی مگر عامل بھی ضد پر اڑا تھا دکان کھلوا کر مٹھائی پھر لایا اور مسجد کے صحن میں بیچ تاروں بھرے آسمان کے نیچے بیٹھکر وظیفہ پڑھنے لگا لیکن چالیسویں رات!

رات بھیگ چلی تھی۔ کھلی ہوئی رات کی رانی کی خوشبو مسجد کے صحن کو بے خودی میں ڈبو رہی تھی۔ عامل کا جلایا ہوا چراغ طاق میں روشن تھا۔ وظیفہ جاری تھا اور کامیابی کی منزل تک پہنچنے کے لئے بس چند گھنٹوں کی دیر تھی۔ عامل آنے والی خوشی کے تصور سے ہیجانی کیفیت میں پسینے پسینے ہو رہا تھا کہ ہوا کا ٹھنڈا ٹھنڈا جھونکا آیا۔ بدمست جھونکے نے جسم و جان کو آرام پہنچایا ہی تھا کہ انتالیس راتوں کی جاگ کی ماری نیندوں نے انگڑائی لی، آنکھوں میں خماری طاری ہونے لگی۔ اسی وقت صحن کا تاروں بھرا آسمان جیسے نیچے اترنے لگا آسمان عامل کے سر پر آگیا، عامل نے فرش کی جانب سر جھکایا تو آسمان اور نیچے ہو گیا یہاں تک کہ عامل کو فرش پر بچھی چٹائی پر سر ٹکا کر لیٹ جانا پڑا۔ ہوا کے ٹھنڈے جھونکے تیز ہوئے اور عامل اتنی گہری نیند سویا کہ سر پر سورج آجانے کے بعد اسے ہوش آیا۔ مسجد کے چہار جانب سے فاتحانہ قہقہوں کی گونج اسکے کانوں کو پھاڑے ڈال رہی تھی، عمل ٹوٹ چکا تھا۔ شدید غم و غصے کی حالت میں عامل نے مصلے کو سمیٹا تو دیکھا نیچے چاندی کے سکے بچھے ہوئے تھے جو چالیس راتوں میں کی گئی مشقت کا انعام تھے۔ سکوں کو ٹھوکر مار کر دغاباز، دھوکے باز کی صدا لگاتا وہ کھجوروں والے راستے سے دارالاشکبار کی پشت والے کمرے میں گھس گیا اور پھر چیخ چیخ کر مغلظات بکنا شروع کر دیں۔ شام تک وہ پاگل ہو چکا تھا اسکی موت کے بعد سے وہ حصہ کھنڈر ہو چکا تھا اور ابھی تک غیر آباد ہے۔ جب بھی اس عمارت میں نئی تعمیر ہوئی وہاں کی عورتوں نے اس حصے کو آسیب زدہ قرار دیکر ادھر کچھ بھی تعمیر نہ ہونے دیا۔ ویران مسجد میں ہر شام چراغ جلوایا جاتا ہے اور بچوں کو کھنڈر کی جانب کھیلنے کی ممانعت ہے۔

دارالاشکبار کے ایک کمرے میں زہرہ خانم کی چہیتی نواسی سم سم آشوتوش کے ساتھ بیٹھی ہے وہ آٹھویں بار سم سم سے سوال کر رہا ہے۔

"تمہاری پسند کے مسلمان لڑکے شہر میں کتنے ہیں؟"

"تمکو مجھ سے عشق تو نہیں ہو گیا ہے۔؟" سم سم آشوتوش کو ایک بار مشکوک نظروں سے دیکھ کر کرید تی ہے۔

آشوتوش بہت سمجھدار لڑکا ہے، سم سم کے ساتھ ہی ماس کمیونیکیشن میں ڈگری لے رہا ہے، عمر بھی اٹھائیس کے آس پاس ہے، پڑھے لکھے گھرانے سے تعلق ہے۔ باپ جج ہیں، سماج میں نام اور عزت ہے۔ وہ سم سم کو سمجھاتا ہے۔ عشق بہت حد تک حالات کا غلام ہے۔ عجب نہیں کہ اسے سم سم اچھی لگنے لگے۔ اور ممکن ہے کہ وہ کسی دن سم سم سے شادی کی فرمائش بھی کر بیٹھے اور سم سم یہ سوچکر ایک دن راضی ہو جائے کہ اچھے مسلمان لڑکوں کا کال ہے اور جو واقعی صاحب منصب ہیں وہ غیر ملکوں میں آباد ہیں، جہاں وہ ہندوستانی لڑکیوں کو اپنی نسل پیدا کرنے کے لئے اجنبی زمینوں پر ڈال دیا کرتے ہیں۔ پھر وہ بند ڈبوں کا کھانا گرم کرنے، کاروں میں گھومنے، ویک اینڈ مناتے اپنے آبائی موسموں اور گندی بستیوں کو ٹھنڈی سانس لیکر یاد کرتے رہنے، اور ٹیلیفون پر ماں باپ کی بیماریوں کا حال چال لینے میں زندگی گزار دیا کرتی ہیں۔ اور زندگی میں زندہ، فطری، اور مانوس سی دیسی شمولیت کے مستقل خلا کو بھرنے کے لئے ایسی بدحواس کبوتری کی طرح جو اپنے مانوس ڈربے سے بھٹک گئی ہو بار بار پھڑ پھڑاتی ہیں اور بے قرار رہتی ہیں۔

اسطرح آشوتوش سم سم سے یہ معاہدہ کرنے میں کامیاب ہو گیا کہ اگلے دو برس میں اگر سم سم اور آشوتوش کو کوئی معقول رشتہ نہیں ملا تو وہ دونوں ایک دوسرے سے شادی کر لیں گے۔ پہلا بچہ آشوتوش کے عقائد پر اور دوسرا سم سم کے عقائد پر رہے گا لیکن معاہدہ کے ایک ماہ بعد آشوتوش بار بار سم سم کو اپنی ماں کے ارمانوں کے بارے میں تفصیل سے بتانے لگا، ماتاجی چاہتی ہیں کہ انکی بہو روز سویرے انکے پیر چھوئے انکی پوجا کی تھالی تیار کرے، ماتاجی کی بڑی تمنا ہے کہ انکی بہو انھیں تیرتھ پر لیکر جائے، جب دیکھو ماتاجی یہی کہتی ہیں کہ ایسی بہو جو شاستروں کے مطابق برت نہ رکھ سکے مجھے نہیں چاہئے۔ انھیں اس بات کا بڑا ارمان ہے کہ جو بھی لڑکی انکے گھر میں آئے وہ انکی بہو پہلے ہو آشوتوش کی پتنی بعد میں۔

معاہدے کو ایک سال بھی نہیں گزرا تھا کہ روزمرہ کے آپسی مباحثوں میں آشوتوش کو جلدی جلدی غصہ آنے لگا پہلی بار اسکے غصے کا سبب

تھا کہ سم سم نے آریوں کو افغان اور ترک کی طرح بھارت سے باہر کی آنے والی قوم کیوں کہا جبکہ آریہ کے مطلب شریف اور مہذب لوگوں سے ہے اور وہ بھارت کے ہی قدیم باشندے تھے۔ دوسری بار آشوتوش کو کچھ زیادہ ہی غصہ آ گیا تھا جس پر سم سم روئی تھی اور اسکی آنکھیں لال ہو گئی تھیں۔ آشوتوش کا خیال تھا کہ اس کا غصہ جائز ہے کیونکہ مغلوں نے جو بے انصافیاں اور زیادتیاں ہندوؤں کے ساتھ کی ہیں اور جو اس ملک میں اکثریت میں ہیں اگر ان زیادتیوں کو ہندو اب ٹھیک کرنا چاہتے ہیں اور کوئی اگے اس کام میں خلل ڈالنے کی کوشش کرے گا تو عام ہندو کو غصہ آئے گا ہی۔

جب ایک دن سم سم اپنی استم باجی کو گود میں سر رکھ کر آپ ہی آپ رو پڑی تو بڑی بہن نے چھوٹی بہن سے سیدھا سوال کر ڈالا۔

"کیا آشوتوش نے تم سے کبھی یہ بات کہی کہ اسلام زیادہ Orga-nized مذہب ہے اس لئے زیادہ کٹر ہے؟"

"ہاں۔۔ کہی۔۔" سم سم نے اقرار کیا۔

"کیا تمھیں نہیں لگتا کہ شادی کے بعد تم دونوں میں مذہب کو لیکر کم کلچر کو لیکر زیادہ پریشانیاں ہو سکتی ہیں؟"

"ہاں لگتا ہے۔۔"

"تو پھر تم نے کیا سوچا؟"

"یہ سوال ابھی آشوتوش نے نہیں کیا ہے۔"

"میں کر رہی ہوں!" بڑی بہن نے تحکمانہ لہجے میں کہا۔

"No comment" اور سم سم بہن کے پاس سے چلی گئی۔

استم کی انگلیاں اپنے لیپ ٹاپ پر مچل پڑی، اسکرین پر وہ جملہ پھر موجود تھا۔

Meanings are culturally constructed

ایک اداس اور مضمحل سی رات میں سم سم نے آشوتوش کو خط لکھا۔

ڈیر آشوتوش،

میری ۹۲ برس کی بوڑھی نانی مجھے بہت پیار کرتی ہے۔ وہ میری نانی نہیں میری ایک چھپتی کتاب ہے۔ اسکا نام زہرہ خانم ہے۔ زہرہ خانم نے اتنی لمبی عمر میں بس اتنا ہی جانا جتنا اسکے اپنے وجود کے لئے جان لینا ضروری تھا۔ یعنی ۹۲ برس کی اس عورت نے اتنے ہی آنسو گرائے جو اسکا محدود علم اسکی آنکھوں سے گرا سکتا تھا۔

آشوتوش، ہمارا علم بڑا برباد ہو چکا ہے اس لئے شاید ہمارے آنسوؤں کا شمار نہیں، ابھی جب میں تمہیں خط لکھ رہی ہوں تو میری آنکھیں بھیگی ہوئی ہیں، میں نے زندگی میں چاہتوں کا سمندر تلاش کرنے کے علاوہ ابھی تک کوئی بڑا کام نہیں کیا۔ کیا ہر عورت کا ایسا ہی جی چاہتا ہے کہ کوئی اسے لوٹ کر چاہے اور وہ کسی کو۔ اسطرح کہ وہ یہ بھی نہ جان سکے کہ کب سورج نکلا اور کب رات ہوئی؟

آشوتوش ہمارے معاہدے کے ابھی چند ماہ باقی ہیں اور دوسرے کے ساتھ دن رات اٹھتے بیٹھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے بچے ہیں۔ ہمارے بڑا برباد علم نے ہماری بے خودی کے گراں مایہ خزا آنکھوں کے سامنے لوٹ لئے اور ہم دیکھتے ہی رہ گئے۔ نانی اماں سے کہو کیسے یقین کریں گی کہ میں ایک ہندو لڑکے کی بیوی بن جانے کے لئے راضی تھی مگر اب اس لڑکے سے ملنا صرف چند وجوہ کی بنا پر ضروری ہوں اور اسی کے ساتھ چپکے چپکے کمالوں کی تجارت کرنے والے ایک بیوپاری کے لڑکے سے بھی دوستی کی پینگیں بڑھا رہی ہوں۔ لڑکا خو ہے، پیسے والا ہے مگر شارپ نہیں ہے۔ وہ مجھے بتا چکا ہے کہ اس نے شریف ہندی میں پڑھا ہے، بچپن میں سیکھی ہوئی نماز وہ قریب قریب ہے اسکو ایک ایسی بیوی درکار ہے جسکے پر ہوں مگر شوہر سے اونچا اڑنے نہ ہو اسکا خیال ہے کہ بیوی کو بہت Demanding نہیں ہونا چاہئے۔ باتوں کے ساتھ ساتھ یہ پتہ لگانا پڑا ہے کہ وہ کسطرح کی عورت کو کم ڈ سمجھتا ہے۔ ملاقاتوں میں اس نے مجھ سے کبھی بوسے کی فرمائش نہیں نے اپنے ڈرائیوروں میں سے ایک کو پابند کیا کہ وہ مجھے روزانہ دو گھنٹے سکھائے۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے جس روز اس نے شوروم سے ایک اٹھائی اسکو مجھ سے چلوایا پھر بازار میں اپنے دفتر سے کچھ پہلے کار سے اتر کی چابی میرے حوالے کر دی۔

"یہ تمہارے لئے ہے۔" وہ مسکرایا "مجھے فون کرنا۔" یہ کہ گیا۔

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ اپنے لباس کے واسطے سوٹ جوتوں وغیرہ کی شاپنگ اس نے کبھی میرے بغیر نہیں کی ہے۔

آشوتوش مجھے نہیں معلوم کہ یہ خط میں تمکو کیوں لکھ رہی ہوں، کیا میں انتظار کر رہی تھی ان اچھے موسموں کا جب میں تمکو اخلاقی اور جذباتی دباؤ کے یہ بتا سکوں کہ تاریخ اور تہذیب کے ہاتھوں کی انصافیوں کی خبر اکثر اتنی دیر میں ہوا کرتی ہے کہ اسے دوبارہ درست کا وقت ہاتھ سے نکل چکتا ہے۔

میرے دوست، ہمارے یہاں غصے کی تجارت کرنے والا بیوپاری طبقہ پیدا ہو چکا ہے جو اپنے مفاد کے لئے غصے کو پیدا کر کے ا منڈیوں میں منافعے کے ضابطوں اور بازار کے اصولوں کے مطابق ف کرتا ہے۔ کیا تمکو اس بات پر حیرت نہیں کہ غصے کی تجارت کرنے والا ایک ایسا میکانزم وضع کر چکا ہے کہ جہاں وہ خود نہ چاہے یا ضرورت نہ کرے وہاں بڑی سے بڑی قومی ڈکیتی، سیاسی لوٹ کھسوٹ، بے ایمانی اور نا پر بھی کسی ایک فرد کو غصہ نہ آئے گا؟۔ آشوتوش غصے کی منڈیاں بنانے ا کو مال کے طور پر ان منڈیوں میں کھپانے کے ترقی یافتہ کاروبار کی اس معرا

آگے تمہارا بھی سر خم ہے اور میرا بھی، کہ یہ بیوپاری اکثریت کے ہاتھوں سیکڑوں سال تک محفوظ رکھی جانے والی عمارت کو اسی اکثریت کے مٹھی بھر لوگوں میں اپنی فیکٹری کو تیار کیا ہوا منشہ فروخت کرکے انھیں اسی عمارت کی اینٹ سے اینٹ بجا دینے کے لائق بنا دیتے ہیں۔ کتنا وحشت ناک ہے یہ میکانزم جو کل کسی اور فرقے میں وہی منشہ فروخت کرکے کسی اور عمارت کو بھی منہدم کرا سکتا ہے اور ہم تم جیسے نام نہاد دانشور جنھیں اپنے الفاظ اور تفکرات کی بازیگری کی مہارت پر بڑا ناز ہے صرف گونگے اور بہرے ہو کر رہ جاتے ہیں۔ فکر کا جو علاقہ سیکڑوں برس سے ہمارے پاس تھا اسکا بہت بڑا حصہ ہم سے چھن چکا ہے۔ اور اس پر ایک نئے طبقے کا اقتدار قائم ہو چکا ہے جو غصے کی فصلیں اگانے، پروان چڑھانے اور کاٹنے میں مہارت رکھتا ہے۔

آشوتوش وہ موسم کب آئے گا؟۔ الفاظ کی ایمانداریوں اور تصورات کی صداقتوں کا موسم۔

تمھیں یہ بتانے میں مجھے شرم نہیں کہ کھالوں والے بیوپاری کے لڑکے کا معاملہ بھی بڑا دلچسپ ہے اور ہم دونوں کے لئے ایک جیتا جاگتا موضوع بھی۔ اس لڑکے کی دی ہوئی کار میں تم بھی ایک بار بیٹھ چکے ہو۔ ایک طرف وہ چمچماتی ہوئی کار، دوسری طرف اس لڑکے کا گھر جہاں میں دو تین بار جا بھی چکی ہوں۔ اس گھر میں قیمتی قالینوں پر پڑے گندگی کے دھبے معیوب نہیں سمجھے جاتے۔ بچوں کے بدن سے اتری گندی چڑھیاں قیمتی صوفوں پر پڑے رہنے میں کسی کو برا نہیں لگتا۔ اور یہ بھی کہ گھروں کی عورتیں سروں میں تیل ڈالکر کسی ہوئی کنگھی کرتی ہیں پوری آستین کا بلاؤز پہنتی ہیں، چادریں سر سے اوڑھتی ہیں اور یہ بھی کہ ایک بوڑھی عورت جو لڑکے کی ماں ہے چاندی کے پالنے میں بیٹھی پرانے تام چینی کے پیالے میں بھری زیادہ دودھ کی چائے میں باسی روٹی توڑ کر اسکا ناشتہ کرتی ہے اور میرے پہنچنے پر مجھے ایسی نظروں سے دیکھتی ہے کہ نگاہ بچنے پر میں کہیں گھر کی کوئی چیز نہ اٹھا لے جاؤں۔ وہاں کی عورتیں ح، ق اور ش صحیح نہیں بولتیں گھر کا نوکر دیواروں پر لگے قرآنی فرمودات کے بھاری بھرکم فریموں میں لگے طغروں کے پیچھے چھپی ہوئی موٹی موٹی چھپکلیوں کو دوڑا کر جھاڑو سے مارنے کے مشغلے میں مصروف رہا کرتا ہے اور کبھی کبھی اس بھاگ دوڑ میں سنگ مرمر کے فرش پر پڑے مکھیاں بھنبھناتے آم کے چھلکوں پر رپٹ کر اپنا سر بھی پھوڑ لیتا ہے۔ گھر کے مردوں کو صبح صبح گھر کے بے سبزہ اجڑے سے لان میں لنگی اور بنیان پہنکر اور کرسیوں پر پیر چڑھا کر بیٹھ کر آس پاس کے بدرو گملوں میں پان کی پیک تھوکتے دیکھا جا سکتا ہے اور چمچماتے ساز و سامان سے لیس غسل خانے کی جالی کے سوراخوں کا بند ہو جانا کسی کو لمبے عرصے تک متوجہ نہیں کرتا اور یہ بھی کہ صاحب خانہ کو حلیم کی پر تکلف دعوتوں میں مہمان کی بانڈوں میں اچھا تھوڑے لیمو نچوڑنے، اردو رسائل کو غالب کے شعر کے ساتھ اشتہار دینے، مشاعروں کا انعقاد کرانے کی تہذیبی سرگرمیوں میں پیسہ بہانے کا خاصہ شوق ہے اور اپنا یہ شوق وہ

مختلف تنظیموں، سماجی اور علمی اداروں کی برسوں پرانی سرپرستی کے کاموں کے درمیان پورا کرتے ہیں۔

آشوتوش اس لڑکے کی باتوں کے موضوعات خاصے بورنگ ہوا کرتے ہیں۔ پہلے وہ اکثر میرے جسم کی تعریف گول مول لفظوں میں کیا کرتا تھا پھر اس نے چپکے چپکے بتایا کہ اسکا باپ کمزوری کا مریض ہے اور اپنے تجارتی رابطوں کو استعمال کرکے غیر ممالک سے بڑی قیمتی گولیاں منگا کر کھاتا ہے۔ ایک بار اس نے بتایا کہ کاروباری سلسلے میں اسے باپ کی جانب سے انڈونیشیا جانے کی اجازت مل گئی ہے۔ مگر اسکا چچا زاد بھائی نہیں چاہتا کہ یہ موقع اسے ملے اور وہ اپنے چچا کی بے حد عزت کرتا ہے۔ اور چچا زاد بھائی کا احترام تو بیحد اسکے دل میں ہے۔ اسکو تعلیم ہی یہی دی گئی کہ بڑوں سے کبھی آنکھ ملا کر بات نہ کرے، اس لئے وہ اپنے باپ سے بہت ڈرتا ہے۔ اسکے سامنے کرسی پر نہیں بیٹھتا۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے پر اسکی دنیا اندھیر ہو جائے گی اور جو گاڑی اس نے مجھے خرید کر دی تھی وہ اپنے باپ کے اکاؤنٹنٹ کی بتائی ترکیبوں سے ایک سال کی قسطوں پر اٹھائی ہے جسکا کسی کو ذرا بھی علم نہیں ہے کیونکہ ایک دن جب میں نے اسے کار کی کنجی واپس کی تو وہ گھبرا گیا کہ وہ کار کو کہاں رکھے گا۔ اسکی یہ حالت دیکھ کر میں نے اس سے سوال کیا۔

"کیا تم جس طرح میری پسند سے لباس خریدتے ہو ویسے ہی میری پسند سے اپنے لئے ایک مکان بھی خرید سکتے ہو۔"

"ہاں باپ کے مرنے کے بعد خرید سکتا ہوں۔"

"کیا اس گھر میں تم سب سے الگ صرف میرے ساتھ رہ سکتے ہو۔"

"جب تک ماں باپ زندہ ہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔"

"کیا تم اپنے ماں باپ کو یہ بتا سکتے ہو کہ گاڑی تم نے خرید کر مجھے تحفے میں دی ہے۔"

"ابھی یہ کام بہت مشکل ہوگا، جوتے پڑ سکتے ہیں۔"

پیارے آشوتوش تم تو سم سم کو جانتے ہو، کم سے کم کئی معاملوں میں اس لڑکے سے زیادہ سم سم کو جانتے ہو اور یہ بھی خوب سمجھتے ہو گے کہ اگلی ملاقات میں سم سم اس سے کیا کہنے جا رہی ہے بس ایک منٹ کی ہی تو بات ہوگی اتنا کہنے میں بھلا کیا دیر لگے گی۔

"صاحبزادے جب یہ کام مشکل نہ رہے تو مجھے اطلاع دے دینا۔"

پیارے آشوتوش نہ تم ہندو ہو اور نہ وہ لڑکا مسلمان، تم بھی دوسروں کے ہاتھوں کی بنائی وردی میں ہو اور وہ بھی۔

ہمارا اپنے ہی پر بس کیوں چھن جایا کرتا ہے یار؟
سوچتی ہوں یہ خط کہیں پوسٹ کرنا ضروری تو نہیں

علی ظہیر

۱

جب لمحہ حقیقت بن جاتا ہے
تو بیچ میں ایک دیوار حائل ہو جاتی ہے
جسے خیال بھی پار نہیں کر سکتا

(۲)

سب چلے جاتے ہیں
صرف تصور رہ جاتا ہے
اور یہ بھی کب تک

(۳)

موت کی حقیقت چاہے سفید ہو یا سیاہ
وہ ہے تو ایک انجانی شے
جس کو جاننے کے لئے جان دینی پڑتی ہے

(۴)

تم نے کیا بتایا
تم نے کیا رکھا
ذرا میں بھی تو دیکھوں

سید محمد اشرف

(ستیش گجرال کے نام)

نسیم صبح کا خواب آساد ھیماد ھیماساز
خرام دریا کی آواز
موسموں کی پکار
سحر کے وقت پرندوں کی خوش گلو چہکار
سماعتوں میں یہ کس نے کھلائے گلزار

مہیب شور سمندر کا
بادلوں کی گرج
میاں کی توڑی۔ بلاول کا راگ اور کھرج
عذاب ہجر کی مانند جیٹھ کی دھرتی
اساڑھ ابر کے رتھ پہ سوار
آمد بار
تپیدہ مٹی پہ بارش کی پہلی پہلی کھنک
امس کے انگنا میں پروا کی پہلی پہلی سنک
شگفت گل کی چٹک
ساغروں کا ٹکرانا
کسی کا روٹھ کے خود اپنے آپ ہنس جانا
رفیقوں، یاروں، چہیتوں کا کھل کھلا جانا
کسی فقیر کی آواز نیم شب کا گداز
پہاڑیوں کی خموشی کا تیز سناٹا
شمالی ہند میں صرصر کا تند اڑانا
طویل پوس کی راتوں میں سانس کی آواز
رفیق جان کے ہاتھوں کی نرم سرگوشی
کسی شوالے میں ناقوس کی صدا کی ہنسی
اذان صبح اجالوں کے جال بنتی ہوئی

مغنیہ کے ترانوں کا دل نشیں آہنگ
ستار، بانسری و چوپ و دف، رباب و چنگ

بوقت خلق صنم

وصال آہن و سنگ

ضرب کی صدا پیہم
بحال نقش گری
موقلم کی تیز روی
کمال فن کی خوشی
خود پہ ناز کرتی ہوئی
دف پہ دف بجاتی ہوئی
اپنے قلب کی دھڑکن
جو گل نصیب سے باہر تھا کھل گیا ہے آج
محبتوں کی صدائیں، عقیدتوں کا خراج
زمیں سے عرش تلک سب طرح کی آوازیں
تمہارے دست مسیح میں اسیر ہیں اس دم
تمہارے گلشن جاں کو بہت مبارک ہوں
سماعتوں کی بہاروں کے تازہ تازہ قدم

غلام مرتضیٰ راہی

عرش پر میرا دماغ اس نے ہمیشہ رکھا
سر پہ گرتی ہوئی دیوار کا سایا رکھا

کوئی تدبیر اندھیروں کی نہ چلنے پائی
اس نے روشن مری قسمت کا ستارہ رکھا

آج میں کون سی قربانی اسے پیش کروں
اسی دن کے لئے اس نے مجھے زندہ رکھا

لے گئی پار بٹھا کر مجھے اک تنکے پر
میں نے ٹوٹی ہوئی کشتی پہ بھروسہ رکھا

ایسے آداب کئے وضع کہ ہر محفل میں
اس نے اپنے کو اکیلا مجھے تنہا رکھا

صبر و برداشت کا وہ باندھ مرا ٹوٹ گیا
مدتوں جس نے لبالب مرا دریا رکھا

ڈھانک دی کتنی زمیں مفت میں اس نے راہی
سوکھنے کے لئے پھیلا کے جو صحرا رکھا

مدحت الاختر

غم اور کسی کا ہے خوشی اور کسی کی
تقدیر میں تھی ہم سفری اور کسی کی

ہر لمحہ کوئی ساتھ بھی رہتا ہے ہمارے
محسوس بھی ہوتی ہے کمی اور کسی کی

ہونٹوں پہ تبسم ہے کسی اور کے لب کا
آنکھوں سے چھلکتی ہے نمی اور کسی کی

اب ملنے ملانے کا تمھیں وقت نہ دے گا
ہے اس کی کلائی میں گھڑی اور کسی کی

کیا فرض کہ ہر بار وہی شکل ابھر آئے
تصویر بناؤ تو سہی اور کسی کی

مبین مرزا

عذاب وقت سے کیوں کر متاع جاں بچا رکھیں
بہت دشوار ہے ہر سانس کب تک حوصلہ رکھیں

بکھرتے منظروں سے کیا بچائیں بھیگتی آنکھیں
اجڑتی صحبتوں سے کیسے کوئی آسرا رکھیں

ضرورت پڑ نہ جائے اعتبار ذات کی خاطر
بچا کر پاس اپنے بھی کوئی تو معجزہ رکھیں

ہم اب کے بھی جلا کر آئے ہیں سب کشتیاں اپنی
بہادر ہیں تو پھر کیوں واپسی کا راستہ رکھیں

ہماری کل متاع زندگی یہ دوست ہی تو ہیں
یہ ممکن ہی نہیں ہم دوستوں سے کچھ گلہ رکھیں

ہمیں مل تو گئے ہیں راہ ہستی میں نئے ساتھی
مگر جو لوگ بچھڑے ہیں انھیں کیسے بھلا رکھیں

یہ کرب ذات کم ہو جائے گا کچھ اس طرح شاید
مبین آؤ دکھوں پر اپنے نغموں کی قبا رکھیں

بکھرتی رت سے نئی آرزو ہر آن ملی
یہ زندگی ہمیں دکھ سکھ کے درمیان ملی

یہ سوچ کر کہ ہمیں حوصلے سے جینا ہے
ہوائے زیست کو دیکھا تو مہربان ملی

جسے بھی دیکھا کسی دکھ میں مبتلا پایا
کسی بھی موڑ پہ ہستی نہ شادمان ملی

ہمیں تو اپنی کہانی پہ ناز تھا لیکن
ہر اک دل میں عجب ایک داستان ملی

وہ آنکھ جس پہ ہمیں اعتبار تھا کیا کیا
جو بدلی رت تو وہی آنکھ بد گمان ملی

سبک خرامی ہوا سے جو مانگ لائے تھے
قدم قدم پہ انھیں اک نئی چٹان ملی

تھا جن کا عزم کہ رخ معرکے کا بدلیں گے
ستم نصیب انھیں ٹوٹی ہوئی کمان ملی

مبین مرزا

رونقیں سرد ہوئیں شہر کے مے خانوں کی
جاکے لے آئے خبر کوئی تو فرزانوں کی

بانٹنے آئی ہے دنیا غم ہستی ہم سے
کتنی رسوائی ہوئی ہے ترے دیوانوں کی

دل وہ کافر کہ ہاں ضبط سکتا بھی نہیں
سامنے اس کے چتا جلتی ہے ارمانوں کی

ہم نے سیکھا نہیں حالات کے آگے جھکنا
ہم تو خود سمت بدل دیتے ہیں طوفانوں کی

رسم دنیا ہی سہی ربط تو قائم ہے ابھی
یہ عنایت بھی بہت ہے مرے بے گانوں کی

ہم سے ہے کوچہ دلدار کی رونق کو ثبات
ہم ہیں توقیر چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

وقت نے عیش کے معیار بدل ڈالے ہیں
اب تو محمل کی ضرورت نہ گریبانوں کی

تیشہ و کوہ الم اجداد نے بخشا مجھے
ضامن اس میراث کا ہے عمر بھر رہنا مجھے

دل تو مائل تھا مگر ٹھہرا انا کا مسئلہ
کم سے کم اک بار تو رکنے کو وہ کہتا مجھے

سوچتا تھا، میں سمندر ہوں جیوں گا موج میں
کیا خبر تھی، وہ جو ساحل ہے پکارے گا مجھے

دل میں چاہے جانے کی حسرت کوئی باقی نہیں
شدتوں سے اس قدر اس شخص نے چاہا مجھے

اس بچھڑتے پل میں کیا اس کے سوا تجھ سے کہوں
جب کبھی ملنا اسی پہچان سے ملنا مجھے

مبین مرزا

ہزار دکھ ہیں مگر بوجھ توانا پہ نہیں
کہ مستعار ستارے مری قبا پہ نہیں

مجھے خوشی ہے مرے اور ساتھیوں کی طرح
مرا لہو تو کسی دست آشنا پہ نہیں

وہ زخم کیا کہ جسے وقت مندمل کر دے
وہ شمع کیا جو فروزاں کف ہوا پہ نہیں

میں اپنے آپ لڑوں گا سمندروں سے جنگ
اب اعتماد مجھے اپنے نا خدا پہ نہیں

یہی بہت ہے کہ گو ہم بچھڑ رہے ہیں مگر
کوئی بھی حرف ملامت کسی وفا پہ نہیں

بجا کہ معرکے میں جان سے گزرنا پڑا
مگر گریز کی تہمت تو نقش پا پہ نہیں

ساتھیو! جو عہد باندھا ہے اسے توڑا نہ جائے
جسم میں جب تک لہو ہے معرکہ ہارا نہ جائے

عہد ماضی میں بھی ہے کوہ ندا جیسا طلسم!
یہ بھی وہ آواز ہے مڑ کر جسے دیکھا نہ جائے

اس قدر راس آ گئی ہیں ذات کی ویرانیاں
اب یہ خواہش ہو رہی ہے دل کا سناٹا نہ جائے

اس سے آگے واپسی کا راستہ کوئی نہیں!
جو یہاں سے لوٹنا چاہے اسے روکا نہ جائے

جس سے دل وابستہ ہو بے انتہا شدت کے ساتھ
بھول کر بھی اس تعلق کو کبھی پرکھا نہ جائے

یاد اس کی پھر کہیں برسوں نہ آئے اس کے بعد
اتنا ہی بھر کے بھی آج اس کے لیے رویا نہ جائے

میرے دکھ سکھ میرے انداز زندہ ہیں سب کی طرح
شہر کے لوگوں سے مجھ کو شکست سمجھا نہ جائے

شاہین

نظم

خراب جستجو

ملے مجھے خواب کی اقلیم کریں تو کیسے ؟
روشنی اتنی ہو آنکھوں میں پرندے اتریں
تونے روشن ہی نہ کیں دونوں سروں سے شمعیں
تو سمندر میں ہے آباد جزیرے کی طرح
چوب صحرا جو کہیں دفن ہے ہیرے کی طرح
کون ڈھونڈے تجھے انمول ذخیرے کی طرح
تیری پہچان میں شامل کوئی کافر نہ ہوا
ایک ہمراز تو کیا سایہ میسر نہ ہوا
گھر جلایا تو کوئی گوشہ منور نہ ہوا
دیکھنے والا مڑ مڑ کے بھی ششدر نہ ہوا
تیرے رستے میں نہ مسجد ہے نہ میخانہ کوئی
تجھ تک آیا نہ ترے نام کا پیمانہ کوئی
تجھ سے وابستہ نہ رومان نہ افسانہ کوئی
شہریاروں سے بھی کب تھا ترا یارانہ کوئی
(یوں ہوا ہو گا کبھی دہر میں تھانہ کوئی)
بٹ گئے سارے سخن ور (قلق اس کا بھی نہیں)
شعر کا خانوں میں تقسیم کریں تو کیسے ؟
جس کے لب پر کبھی خود اپنا قصیدہ بھی نہیں
آخر اس شخص کی تعظیم کریں تو کیسے ؟

شعر پڑھنے کا جسے بزم میں چسکا بھی نہیں
لوگ شاعر اسے تسلیم کریں تو کیسے ؟

کمینوں نے دریچوں کے سبھی پردے بدل ڈالے
لٹک لٹکے نگاہوں میں دھنک کے رنگ ہیں جتنے
اقامت ہے کہیں نازو نیاز نازنیناں کی
کہیں سرکش بنے آوارہ پھرتے ہیں نئے فتنے
تلون کیش ہے دل یا کہ موسم کا تقاضا ہے
کھلا سکتے ہیں گل چاروں طرف سیارہ و ثابت نے
مگر
رہا
خبر ہو گی کہاں
مسند نشینوں کو
خراب جستجو ہیں شہر میں میری طرح کتنے

شاہین

حیرانی کا بوجھ

مٹی کی دیوار پہ اک کھونٹی سے لٹکی
میری یادوں کی زنبیل
جس میں چھپے تھے
رنگ برنگے کپڑوں کے بوسیدہ کترن
گول گول سی ننھی منی کردھنیوں کے دانے
اک امرود کی ڈالی کاٹ کے
بابا نے جو بنائی تھی
وہ ٹیڑھی میڑھی ایک غلیل
نیلے پیلے نیالے اور سرخ پروں کی ڈھیری
چوڑے منہ کا اک منہ زور سا کاٹھ کا اڑیل گھوڑا
بچھی والا جس کے ساتھ میں لہرائے اک کوڑا

اتنی مدت بعد جو کھولی میں نے وہ زنبیل
اک سایہ اس میں سے نکل کر جیسے سرپٹ بھاگا
اپنا پیچھا ہی جو دیکھے اور نہ دیکھے آگا
جتنا کھولے پاؤں سے اپنے اتنا لپٹے دھاگا
جیسے بھیانک سپنے دیکھے کئی دنوں کا جاگا
اب کے پھر وہ نظر آیا تو سرگوشی میں پوچھوں گا
تم تو میرے یاد تھے
پھر کیوں
سالوں سال نہیں ملنے کو

اپنے شعور کی حیرانی کا بوجھ اٹھائے
جانے کتنی کٹھن راہوں سے گزرتے ہو
جگ والوں پر ہنستے ہو یا چھپ چھپ آہیں بھرتے ہو
اپنے پرائے گھر دروازے
سب کچھ چھوڑ کے بستی بستی رین بسیرا کرتے ہو
یا پھر اس پاتال کی نچلی تہ میں اتر جا مرتے ہو
شاید تم بھی گوتم ہو
اور اپنے آپ سے ڈرتے ہو

کڑھن

وہی ہر صبح اور ہر شام
بھیرے چائے خانوں کے
ہلالی شکل کے بدرنگ چینی کے خلالوں سے
وہ اپنے اپنے بھدّے دانت سے
کچرے نکالیں گے
پھر آپس میں کچھ ایسی گفتگو ہو گی
خلیفہ چائے میں بالکل ملائی اب نہیں دیتا
کسی نے جنگلوں میں
دیو قامت پیڑ کے نیچے دبی اک ٹانگ اپنی کاٹ کر
خود اپنے ہاتھوں سے
(بڑی ہمت دکھائی)
زندگی اپنی بچالی ہے
ارے فلموں میں اب ہوتا ہے وہ سب کچھ
اگر خلوت میں بھی ہم دیکھ لیں تو شرم سے کٹ جا
اور یہ بھی سنا ہے
مصر والے اپنے سب اہرام ڈھادیں گے

یہ ساری جانی پہچانی ادھوری صورتیں
کیا جانے کتنے چور دروازوں سے داخل ہو کے
میری زندگی کے اصل حاصل پر
لگا جاتی ہیں مہریں۔۔۔ ایسی مہریں۔۔۔
میں جنہیں بس دیکھتا رہتا ہوں
کڑھتا ہوں
اور ان سے پیار کرتا ہوں

شاہین

نقدی کہاں سے آئے گی

پہلے راتیں اتنی لمبی کب ہوتی تھیں
جو بھی حساب اور کھیل ہوا کرتا تھا
سب موسم کا تھا
روز و شب کی ہر ساعت کا اک جیسا پیمانہ تھا
اپنے ملنے والے سارے
جھوٹے سچے
یاروں سے اک مستحکم یارانہ تھا

لیکن اپنے درد کی،
سمتوں کی پہچان نہ رکھنے والے دل!
یہ سوچا تھا
ہر خواب کی قیمت ہوتی ہے
اور اب ان دو آنکھوں میں اتنے
طرح طرح کے
دنیا بھر کے خواب بھرے ہیں
ان میں سے اک اک کو گن کر
سب کے مناسب دام چکانا
اس کے لئے تو دو صدیاں بھی کم ہوں گی

کیسے
اتنی نقدی کہاں سے آئے گی؟

ایک منظر

بازوؤں میں
اور کولھوں میں لگاتی
نقرئی خوابوں کے لچھے
وسط اکتوبر کی رات

مانٹریال
اور لاش ویگاس کی
بساط رقص کو اوڑھے ہوئے
بیل گاڑی میں سوار
آوارہ چاند

تال کے پانی میں
رہ رہ کر
چمکتی سی
کوئی عیار آنکھ

واپسی

آئینے میں سورج اپنی آنکھ کے گرد
پڑے حلقوں کو
دیکھ کے ناحق آہ بھرے
آج خوشی جو مل سکتی تھی

اس کو بھی برباد کرے
شہ راہوں کی دونوں جانب
برف کی اونچی دیواروں کے بیچ
چمکتی کاریں (جو محتاط بہت ہیں)
بھاگتی دوڑتی جاتی ہیں
اک کچلے خرگوش کی آنتیں
فریادی کا روپ بدل کر
پالن ہار کی تحریروں کی شوخی کا
شکوہ کرتی ہیں
ڈھانچوں جیسے پیڑ پہ اجلے پھول کھلے ہیں
ٹیلی فون کے تار پہ بیٹھی ایک اکیلی چڑیا
جانے کن کافر سپنوں میں گم ہے

چاہے کچھ ہو
اپنا وعدہ مجھے ضرور نبھانا ہے
اب کے برس گھر جانا ہے

شاہین

کُہر آلود صبح

کتابیں
قلم
چند کاغذ کے ٹکڑے
شکن سے بھرا ایک بستر
آخر ہفتہ کی اک اداسی بڑھاتی ہوئی
کہر آلود صبح
ایک کانسی کے برتن سے
لگی ہوئی بیل
اک لمس کا سا مکمل سکوت
اور کلائی پہ بیٹھے ہوئے
ایک شکرے کی مانند
بے زار دل

ایک خیال

بات جو پہلے چھپی ہوئی تھی
میرے قدموں کی آہٹ سے
اس کی جھکی پلکوں پر فاش تھی

یادیں سب دھندلا سی گئی ہیں
لیکن اب بھی سوچتا ہوں
(شاید سچ ہو)
میری بیاض کے بے ترتیب اوراق میں
اس کو
اپنی تلاش تھی

تنہائی

پتے اپنے سایوں میں کیا ڈھونڈتے ہیں
ڈھونڈتے ڈھونڈتے
شاخ سے ٹوٹ کے
اپنے ہی ان سایوں پر گر جاتے ہیں
نیلی چڑیا
شام کی نیلی روشنیوں میں
بھیگے پر پھیلاتی ہے
پر پھیلانے کی لذت سے
خواب زدہ ہو جاتی ہے
گاہے گاہے
سپنے دیکھتی
آنکھیں کھولتی
چپکے سے سو جاتی ہے

باقی خیریت ہے

کھلا
کہ جاننے والے ہی سب منافق ہیں
کریں تو کیا کہ انھی سے ہے واسطہ دن رات
تمام دوسرے حالات حسب سابق ہیں

آسمان کا ٹکڑا

دن ڈھلے کوئی چڑیا
سرمئی فضاؤں سے
جب پلٹ کے آتی ہے
آسماں کا اک ٹکڑا
اپنے ساتھ لاتی ہے

تیسری دنیا

ہواؤں میں لکڑی کے اڑتے ہوئے خشک ریزوں کی بو کا گماں
اور زمینوں کے دکھ سے بھری کشتیوں میں سمندر رواں
چہار شاؤں کے سیاح سب اپنی جیبوں کے اندر نہاں
میں کہیں دور
پڑا مسکرا رہا ہوں
تری آنکھ میں
اپنی صدیوں کی محرومیاں

تاریکی میں پرندے

حسین الحق

باپ بیٹا جب اس مضافاتی اسٹیشن پر اترے تو شام کا دھندلکا ان کے پیچھے پیچھے بھاگتا چلا آرہا تھا۔

اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی دو رویہ دو کانیں نظر آئیں جن میں طباق جلیبیوں سے بھرے تھے اور شیشے کے مرتبان میں رنگین مٹھائیاں دیکھنے والوں کو پکار رہی تھیں۔ بیٹے کی نگاہ بے ساختہ ان پر پڑ گئی مگر فوراً ہی اس نے یاد کیا۔ ابھی تو آدھ گھنٹہ پہلے ہی ڈہری اسٹیشن پر بسکٹ کھلایا ہے اور چائے پی ہے۔

"ابا۔ پان کھایئے گا تو کہا ٹھیک۔" اس نے ایک پان کی دوکان دیکھ کر باپ سے کہا۔

"نہیں۔ ابھی منہ میں ہے۔" باپ نے آہستہ سے جواب دیا اور جیب سے زردے کی شیشی نکال کر تھوڑا سا زردہ پھانک لیا۔

"گاؤں کتنی دور ہے؟"

"بس یہ بازار پار کروگے اور بستی کی پگڈنڈی شروع ہو جائے گی۔" باپ نے رفتار تیز کرتے ہوئے جواب دیا' بیٹا باپ کے پیچھے پیچھے تقریباً دوڑنے کی کیفیت میں چل رہا تھا۔ اور سوچ رہا تھا کہ "یہ بازار ہے یا شیطان کی آنت؟" بازار ختم ہونے پر آہی نہیں رہا تھا۔

خاصی دور چل لینے کے بعد باپ ایک درزی کی دوکان پر رک گیا۔ چھوٹی سی دوکان تھی جس میں بس ایک پیر سے چلنے والی مشین اور کچھ سلے کچھ ادھ سلے کپڑے دوکان کے کل سرمایہ تھے۔ کچھ کپڑے ٹنگے ہوئے کچھ زمین پر پڑے' ایک طرف لکڑی کا ایک خالی موڑھا۔ باپ کو دوکان پر آتے دیکھ کر مشین پر بیٹھا آدمی ہڑبڑا کر اٹھا اور السلام علیکم کہتا ہوا باپ کی طرف لپکا۔ باپ کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ دوڑ گئی' اس آدمی نے مصافحے کے وقت باپ کا ہاتھ بھی چوما اور پھر جلدی سے موڑھا صاف کرنے لگا۔

"تم بیٹھو!" باپ نے بیٹے کو اشارہ کیا اور خود فرش پر پڑے کپڑے ہٹا کر آلتی پالتی بیٹھ گیا۔

بیٹا کھڑا رہا۔ شاید باپ کے زمین پر بیٹھ جانے کے سبب وہ خود موڑھے پر نہیں بیٹھ پا رہا تھا۔ "تم بیٹھو بھائی۔ مجھے اسی میں آرام ملتا ہے۔" باپ نے مسکرا کر کہا تو بیٹا بیٹھ گیا۔

"سرکار کتنے بجے پہنچے؟" مشین والے آدمی نے بڑی لجاجت سے پوچھا۔

"ٹرین ابھی پہنچی۔ کیا خبر ہے؟ کوئی اسٹیشن نہیں آیا؟"

"میں صبح اور دوپہر کو اسٹیشن گیا تھا۔ اصل میں آپ کو لانے کی ذمہ داری سکریٹری صاحب نے مجھے ہی سونپی تھی۔"

"اور تم کو جس وقت آنا چاہئے تھا اسی وقت غیر حاضر ہو گئے۔" باپ آہستہ سے بولا۔

نہیں سرکار۔ میں بس اٹھنے والا ہی تھا۔ اصل میں آج کل لگن چل رہی ہے نا! برات کا کچھ کپڑا آگیا تھا اور اسے آج ہی دینا ہے۔"

مشین والا اتنا بولا ہی تھا کہ ایک کار دوکان کے آگے سے فراٹے بھرتی نکل گئی۔

"ارے! حضرت سلطان العالم آگئے۔" مشین پر بیٹھا آدمی جیسے خوشی سے اچھل پڑا۔

"کون؟" لڑکے نے ذرا چونک کر پوچھا۔

"ارے آپ نہیں جانتے بابو؟" مشین والا حیرت سے بولا۔ "حضرت سلطان العالم جامعہ سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلیٰ ہیں' ان کا تو ہر دن بک رہتا ہے۔ بڑی بات ہے کہ یہاں آگئے۔"

لڑکے نے باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا تو باپ ذرا مسکرا کر آہستہ سے بولا۔۔۔ "سلسلے ہی کے عالم ہیں۔ بڑا شاندار مدرسہ قائم کر رکھا ہے۔ ابھی ان کی مٹی نام ہے۔"

"غلطی ہو گئی۔ ذرا سا پہلے سے اندازہ ہو جاتا تو گاڑی رکوالی جاتی۔ آپ لوگ بھی اسی سے چلے جاتے۔ گاڑی میں تو جلسے کے سکریٹری بھی تھے ہی" مشین والا متاسفانہ لہجے میں بولا۔

بیٹے کو نہ جانے کیوں ایسا محسوس ہوا جیسے باپ کے چہرے پر پل بھر کے لئے ایک بادل سا آیا' پھر ہٹ گیا۔ باپ دوکان کے باہر کسی جانب دیکھ رہا تھا اور شاید کچھ سوچ بھی رہا تھا۔

"رحمان میاں۔ بستی تک کے لئے ذرا ایک رکشا دیکھنا۔" باپ کی آواز
ں عجب سی بے بسی جھلک رہی تھی۔
"سرکار۔ رکشا تو دس روپے سے کم نہ لے گا۔"
"اب جو لے۔ جانا تو ہے ہی!" باپ کے لہجے سے تھوڑی سی اکتاہٹ بھی

"جیسا حکم سرکار کا۔" "ارے کریم میاں"... اس نے سامنے کی ہوٹل کی
منہ کرکے آواز لگائی۔ "دو چائے' دو بسکٹ۔" پھر لڑکے کی طرف مڑ کر بولا۔
ئی بھی لیجئے گا بابو؟"
لڑکے کے جواب دینے سے پہلے ہی باپ نے جواب دے دیا۔ "بس ایک
." چائے کے بعد رحمان خلیفہ پان بھی لائے۔ پان کھاتے کھاتے رکشا آگیا۔
لشا دیکھ کر خوش ہو گیا' مگر پھر نہ جانے کیا ہوا کہ باپ نے ارادہ بدل دیا۔
ن میاں۔ اب تو سعدی پور سے بھی رکشا مل جاتا ہے نا؟"
"جی سرکار۔"
تو وہیں سے رکشا لے لیا جائے گا۔ اسے جانے دو۔"
"کیوں ابا؟"
"بیچ میں ایک جگہ کچھ کام ہے۔ تھوڑا رکنا پڑے گا۔"
بیٹا چپ رہا۔ کیا کہہ سکتا تھا۔ مگر اسے یاد آیا کہ سعدی پور بھی تو کچھ کم دور ہے۔ باپ بسم اللہ کرکے اٹھا۔ باپ آگے آگے بیٹا پیچھے پیچھے۔ دور دور تک ے بھی آتے کھیتوں کا ایک طویل سلسلہ دراز تھا اور ان کے بیچ کہیں کہیں میں کھوئی کچھ آبادیاں۔ بیٹے کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کسی جادوئی منظر کے میں ہے۔ اس نے باپ کی طرف دیکھا تو اسے لگا جیسے باپ کے چہرے پہ بار ہ بادل سا آ جا رہا ہے۔ بیٹا کئی بار لپک لپک کر باپ کے قریب جاتا جیسے کچھ اچاہ رہا ہو مگر باپ کو سر جھکائے تیز تیز چلتے دیکھ کر وہ پھر پیچھے ہٹ جاتا۔
اچانک بیٹا چونکا۔ باپ نے ایک ٹھنڈا سانس لے کر آہ بھری۔ "اللہ!"
بیٹا تڑپ گیا۔ وہ جانتا تھا۔ باپ کے اندر جب کسی افسوس کا بادل جھوم کر برسنے لگتا تب ہی باپ کے منہ سے اتنی ٹھنڈی آہ نکلتی تھی۔ بیٹے نے ایک کے لئے بڑی کڑواہٹ سی محسوس کی... اسی درمیان بیٹا پھر چونکا... باپ بہت : آہستہ گنگنا رہا تھا... ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے۔
بیٹے سے رہا نہ گیا۔ وہ باپ کے بالکل قریب گیا اور اس نے آہستہ سے باپ کی انگلی پکڑی۔ باپ نے ایک عجیب سی... آدھی بجھی آدھی جلتی مسکراہٹ کے اسے دیکھا۔ "کیا بات ہے؟"
"بستی میں تو آپ کے پچاسوں مرید ہیں؟"
"ہاں وہ تو ہیں!"
"پھر وہ مولانا جو گیا... اس کے لئے گاڑی گئی اور..."
باپ آہستہ سے ہنسا اور اس کے سر پہ ہاتھ پھیرتا ہوا بولا۔ "ارے نہیں بیٹا۔ ایسے نہیں سوچتے۔ یہ بستی تو میرے گھر کی طرح ہے اور سلطان العالم تو مہمان ہیں نا۔"
"اس کا مطلب یہ کہ ہم لوگ جوتیاں چٹخاتے پھریں اور انھیں لینے کے لئے کار جائے؟"
"میاں فقیرزادے ہو فقیرزادے رہو۔ پتہ ہے بزرگوں نے اس راہ میں کیسی کیسی سختیاں جھیلی ہیں؟"
بیٹا شاید کچھ اور پوچھتا یا جواب دیتا مگر سعدی پور قریب آگیا تھا۔ باپ کو دیکھ کر دو تین آدمی اس کی طرف لپکے۔ "السلام علیکم پیر صاحب۔" باپ نے بڑی شفیق مسکراہٹ کے ساتھ سب کے سلام کا جواب دیا اور ان لوگوں سے باتیں کرتا ہوا مسجد کی طرف بڑھ گیا۔ اذان ہو رہی تھی۔ بیٹا مسجد کی فصیل پر بیٹھا وضو کر رہا تھا تو اس نے دیکھا۔ ایک اسکوٹر پر ایک اور مقرر گزرا۔
نماز کے بعد ایک صاحب باپ سے بات کرنے لگے۔ "برسوں سے جستجو تھی کہ کوئی مرد کامل مل جائے لیکن نگاہ کہیں نہیں ٹھہرتی تھی۔ اسی بیچ ایک مرتبہ کتاب میں پڑھا کہ "اللہ جسے دوست رکھتا ہے تو فرشتوں کے ذریعہ سارے عالم میں خبر کروا دیتا ہے اور اس طرح سارا عالم اس کی عزت کرنے لگتا ہے۔" پھر کئی جلسوں پر حضرت سلطان العالم کی جو عزت دیکھی اور عقیدت مندوں کا جو ہجوم دیکھا تو یقین ہو گیا کہ اس دور کے ولی کامل یہی ہیں۔
بیٹے نے دانت کچکچا کر اسے دیکھا... ۱۹۷۷ء میں کانگرسی میدان کے کھلے اجلاس میں وہ خود موجود تھا... باپ نے کچھ نہیں کہا' بس سنتا رہا اور مسکراتا رہا۔
مسجد سے نکل کر باپ نے ۵ روپے پر ایک رکشا طے کیا۔ بیٹے نے رکشے میں بیٹھتے ہی محسوس کیا کہ اس کا وزن کچھ بڑھ گیا ہے۔ رکشا جب کچھ آگے بڑھ گیا تو بیٹے کو اچانک یاد آیا... "ایک کوئی مقرر اسکوٹر پر بھی گیا؟"
"ہاں وہ پروفیسر قربان محمد تھے... کل ہند انجمن ترقی ملت کے صدر۔"
"آپ نے کہا تھا راستے میں رکنا ہے۔"
"ارے بھائی۔ اب ایک ایک بات کا حساب مت لو۔" باپ جھلا کر بولا۔
بیٹا گڑبڑا کر چپ ہو گیا مگر وہ سمجھ نہ پایا کہ اس نے کون سی غلط بات پوچھ لی... مگر بہت دیر تک وہ چپ نہ رہ سکا... کچھ ہی دیر بعد وہ پھر آہستہ سے سوال کر بیٹھا۔ "یہ سلطان العالم وہی ہیں نا جو کسی غلط قسم کے کیس میں پکڑے گئے تھے؟"
"بیٹا۔ باپ نے سختی سے کہا۔ "بڑوں کے بارے میں اس طرح بات نہیں کرتے"
"ٹھیک ہے نہیں کروں گا۔ مگر یہ تو بتایئے کہ ان کا اتنا نام جہاں کیوں ہے؟"
"اللہ جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے۔ ہم تم اعتراض کرنے والے کون؟"
بیٹے کا جی چاہا کہ اس بات پر وہ باپ سے الجھ پڑے' مگر پھر چپ ہو گیا۔ وہ باپ کی طبیعت میں مزید بدمزگی پیدا نہیں کرنا چاہتا تھا کیونکہ اس مرتبہ تو باپ

یہاں آنے کے لئے تیار ہی نہیں تھا..... ماں بیچاری ان معاملات میں کیا دخل دیتی۔ باپ کے یہاں نہ آنے کے فیصلے پر چپ رہی' پھر آہستہ آہستہ کہنے لگی۔ "سب پیسہ ختم ہو گیا ہے' اسلم میاں کی دو مہینے کی فیس باقی ہے۔ زرینہ کا سب کپڑا پھٹ گیا ہے۔ رمضان بھی سر پر ہے' آپ نے کبھی کوئی مطالبہ نہیں کیا' یہ اچھی بات ہے مگر نذر کے طور پر چار پانچ سو تو مل ہی جاتا ہے۔"

اچانک اسی وقت اس کی نگاہ ایک منظر پر ٹھٹک گئی۔' رکشا ایک چھوٹی سی بستی کے پاس سے گزر رہا تھا اور بستی کے بچے ایک بچھڑے کے پیچھے دوڑ رہے تھے۔ شاید کسی شکاری کا کوئی چھرا اسے لگ گیا تھا۔ وہ اڑ نہیں پا رہا تھا۔ بہت تھکا تھکا سا تھا مگر بچوں کے خوف سے وہ مجبوراً بھاگ رہا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ اگر بچے اسے چھوڑ دیں تو وہ پھر ایک قدم بھی آگے نہ بڑھے۔

رکشا آگے بڑھتا چلا جا رہا تھا' فضا پر اندھیرے کی چادر تنتی چلی جا رہی تھی۔ مناظر اندھیرے میں گم ہوتے چلے جا رہے تھے۔ شروع نومبر کی سردیوں کی آمد آمد تھی۔ کھیتوں اور کھلیانوں پر ہلکا ہلکا کہرا گرنے لگا تھا اور ایک ناخوشگوار سی خنکی محسوس ہونے لگی تھی۔

"آپ مظفر بھول گئے؟" بیٹا باپ کی چھینک پر چونکا۔۔

"ہاں۔ چوک ہو گئی !" باپ کھانسی دباتے ہوئے بولا۔

رکشا بستی میں پہنچ کر اس میدان میں رک گیا جہاں گیس کے کئی ہنڈے جل رہے تھے۔ پانچ سات آدمی اس کی طرف دوڑے' بیٹے نے دیکھا سب باپ کے مرید تھے۔ مگر اسے یاد آیا کہ اس گاؤں میں تو اس کے باپ کے پچاسوں مرید ہیں۔ جو لوگ رکشے کے قریب آئے انھوں نے ادب سے سلام اور مصافحہ کیا۔

"حضور کو دیر ہو گئی؟"

"تم لوگ اسٹیشن کیوں نہیں آئے؟" باپ کے لہجے کا انداز مصنوعی تھا۔

"حضور۔ رحمان خلیفہ آپ کو لانے کا وعدہ کر چکے تھے۔" ایک مرید بڑے ادب سے بولا۔

"رحمان میاں بھی عجب چیز ہیں۔ صبح سے دوڑتے رہے اور جس وقت میں اسٹیشن پر اترا اسی وقت غیر حاضر ہو گئے۔ باپ نے ہنس کر جواب دیا۔

"ٹھہرنے کا انتظام کہاں ہے؟" بیٹا بے ساختہ پوچھ بیٹھا۔

باپ نے پلٹ کر بیٹے کو دیکھا مگر کچھ کہا نہیں۔ ایک نہایت خفیف سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پہ آئی اور پھر غائب ہو گئی۔

وہ جو نیا مدرسہ تعمیر ہو رہا ہے۔ اسی میں تمام مقررین کے ٹھہرنے کا انتظام ہے۔ صرف حضرت سلطان العالم کو پرکھو جی نے اپنے یہاں ٹھہرایا ہے۔" ایک مرید نے اطلاع دی۔ بیٹے کو یاد آیا کہ بہت بچپن میں جب وہ ایک دو مرتبہ باپ کے ساتھ آیا تو پرکھو جی کے یہاں ہی ٹھہرا تھا..... پرکھو اس وقت پرکھو نہیں بنا تھا۔

"اسلام الدین۔ میں تمھارے یہاں ٹھہروں گا۔" باپ نے ایک شخص کو مخاطب کیا۔ بیٹے نے اسے دیکھا تو محسوس ہوا کہ شاید بستی کا سب سے غریب آدمی یہی ہے..... "اور شمس الدین۔" باپ پھر ایک آدمی کی طرف مخاطب ہوا۔ "کھانا تم اپنے یہاں سے بھجواؤ گے۔ کسی اور والوں کو زحمت دینے کی ضرورت نہیں ہے۔"

"جی حضور۔" شمس الدین مودبانہ بولا۔ وہ صورت شکل کے لحاظ سے کم از کم اسلام الدین سے بہتر نظر آ رہا تھا۔ پھر دونوں باپ بیٹے اسلام الدین کے گھر کی طرف چل پڑے "اور لوگ کہاں ہیں جی؟" باپ نے راستے میں اسلام الدین سے پوچھا۔

"سب پرکھو جی کے یہاں ہوں گے حضور۔ مولانا سلطان العالم کے ساتھ مولانا قدرت اللہ ایم پی بھی آئے ہیں نا۔ تو کچھ حکومت سے مدد کا چکر ہو گا۔ ادھر تو ان کے وزیر ہونے کی خبر بھی گرم ہے۔" اسلام الدین اتنا بول ہی پایا تھا کہ شمس الدین نے بات اچک لی۔ "ارے نہیں حضور۔ اسلام میاں کیا جانیں۔ مدرسے کے چندے کی وصولی کو لے کر کھیا اور پرکھو میں کچھ جھگڑا ہو گیا ہے۔ مولانا سلطان العالم کے آگے آج پنچایت بیٹھی ہو گی۔"

بیٹے کی نگاہ پھر ایک مرتبہ کھیتوں کی طرف گئی۔ بنجر کھیت تو یوں ہی بنجر پڑے تھے مگر اس اندھیرے میں ابھاؤ کھیت بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ گھٹتے اندھیرے میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے باپ کا ہیولا کچھ عجب ڈراؤنا سا محسوس ہوا۔

اسے وہ منظر پھر یاد آیا۔ شکاری کی چوٹ کھایا ہوا بچھڑا۔ بچھڑا اڑ نہیں رہا تھا مگر اس کے باوجود اپنی مرضی سے رک جانا بھی اس کے بس میں کہاں تھا؟ بیٹے نے پلٹ کر اس راستے کو دیکھا جس سے چل کر وہ یہاں تک پہنچا تھا اور سوچا "اسٹیشن یہاں سے کتنی دور ہے اور کیسا اندھیرا چاروں طرف پھیلا ہے کہ نہ آگے بڑھنا ممکن نہ پیچھے لوٹ جانا۔"

مہدی جعفر

حسین الحق کی افسانہ نگاری کی نمایاں فنی شناخت متضاد کرداروں،
ؤں اور مختلف صورت حال کا سلوک ہے جو کبھی کبھی قول محال، طنز یا
نعاراتی عمل کی شکل اختیار کرتا ہے۔ چند برسوں سے ان کے فن میں اب
ے جیسی موضوعی (ذاتی) جذباتیت نہیں رہی۔ یہ ایک پختگی ہے جس کی وجہ
، فن کار کے فنی بیان میں فرق آیا ہے اور اس کی گرفت مضبوط ہوئی ہے۔
، تخلیق کچھ زیادہ معروضی طریق کار اور واضح علامتی بیان یا مکمل ہوئی
نعاراتی یا تمثیلی تشکیل کے ساتھ نمایاں ہے۔

افسانہ "تاریکی میں پرندے" (۱۹۹۶) اس بات کی نشاندہی کرتا
، کہ افسانہ نگار نے افسانویت اور افسانوی لوازم کے نکھار پر قابو حاصل کرنے
ا خاصی محنت کی ہے۔ اس افسانے کی بیانیہ سادگی اپنے ترسیلی عمل میں طنز
تضاد کی پرکاری لیے ہوئے ہے اور جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں
نعاراتی برتاؤ کی ایک لطیف کوشش شامل ہے۔

"تاریکی میں پرندے" واقعاتی افسانہ نہیں ہے بلکہ ایک صورت
ں ہے جس میں دیہی فضا ہے اور چند کردار ہیں۔ اہم کرداروں (باپ اور
طان العالم) کے درمیان تفاعل نہیں ہے۔ جب کہ عام کردار (درزی اور
رے) گفتگو کی حد تک عمل اور رد عمل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے افسانے کی
ت سوچ کی بنیاد پر قائم ہے۔ افسانے کی بیانیہ سے فکر مندی کا احساس پیدا ہوتا
ہ۔ افسانہ محیط الارضی نہیں بلکہ علاقائی ہے جس میں ملک کے تہذیبی زوال کا
یہ پیش منظر ہے۔ بس دوکان، مشین اور بازار کی اہمیت بڑھ رہی ہے۔ "یہ
ار ہے یا شیطان کی آنت۔"

"تاریکی میں پرندے" کی تھیم اہم ہے کہ یہ شکستہ اور زخمی قدروں
فسانہ ہوتے ہوئے آج کی نئی بنتی ہوئی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے۔
ریب دھوکہ کی پامالی اور سیاست، طاقت اور منفعت کی بے راہ روی ایسی نئی
روں کا نتیجہ ہے۔ یہ قدریں انھیں کے ہاتھوں پروان چڑھ رہی
، جنھیں آئین حیات کے پاسبان کے طور پر مان لیا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ
ں قدریں قبول بلکہ مقبول ہوتی جا رہی ہیں۔

مصنف نے افسانے کی تھیم کو کچھ اس طرح چھپا دیا ہے کہ یہ نہیں
جا سکتا کہ یہ افسانہ قدروں کے ٹوٹنے سے متعلق ہے یا اس میں نئی بنتی ہوئی
روں کی تصویر کشی ہے۔ بس ایک تاثر ہے کہ فن کار منفعت بخش عصری
اب میں اخلاقی قوانین اور ضوابط کی شکستگی کا المیہ پیش کر رہا ہے جس میں خود

رو اور خود ساختہ کاروباری قدریں اخلاقی حقیقتوں کی ناقدری کا تضاد بن کر اخلاقی زوال کا پیش خیمہ ہیں۔ علامتی رخ افسانے کی تھیم میں مضمر ہے جہاں استعاروں کا پردہ ہے۔ ان استعاروں کی بہت واضح بیانیہ کی ہے۔

ایک بات طے ہے کہ "تاریکی میں پرندے" تبدیلی (Change) کا افسانہ ہے۔ ایک ایسی زوال آمادہ تبدیلی ہمارے معاشرے کو گھیر رہی ہے جس سے معاشرتی سالمیت کے پارہ پارہ ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اس سالمیت کو متحد کرنے والی قوتیں بے وقعتی کے عذاب میں مبتلا ہیں۔ پرانی قدروں کا ٹوٹنا اور ایسی قدروں کا تشکیل پانا گویا مطلق کی کی شادابی سے نکل کر سراب کی سی تبدیلی کی طرف قدم بڑھانا ہے۔

"ارے سلطان العالم آ گئے۔" مشین پر بیٹھا آدمی جیسے خوشی سے اچھل پڑا۔

"کون؟" لڑکے نے ذرا چونک کر پوچھا۔

"ارے آپ نہیں جانتے بابو!" مشین والا حیرت سے بولا۔

"حضرت سلطان العالم جامعہ سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلیٰ ہیں۔ ان کا تو ہر دن بک رہتا ہے۔"

لڑکے نے باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا تو باپ ذرا مسکرا کر آہستہ سے بولا۔ "سلسلے ہی کے عالم ہیں۔ بڑا شاندار مدرسہ قائم کر رکھا ہے۔ ابھی ان کا کافی نام ہے۔"

حضرت سلطان العالم، جامعہ سلطانیہ شرعیہ، ناظم اعلیٰ، سلسلے کا عالم، شاندار مدرسہ، (درزی کو مشین والا کہنا)، جیسے لفظوں کے حامل جملوں میں طنز ملیح ہے۔ لڑکے کا باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھنا اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آگے چل کر لڑکا ایک جگہ سلطان العالم کی دوہری شخصیت والے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ "یہ سلطان العالم وہی ہیں نا جو کسی غلط کیس میں پکڑ گئے تھے۔" باپ کا اخلاق دباؤ بیٹے کو اس طرح کی باتوں سے باز رکھنے کے لیے ہے اور بیٹا پرانے ضابطوں کے جمے ہوئے پاٹ اور عہد رواں کے چلتے ہوئے پاٹ کے بیچ پستا ہے۔

"بیٹا۔" باپ نے سختی سے کہا۔ بڑوں کے بارے میں اس طرح کی بات نہیں کرتے۔"

"ٹھیک ہے۔ نہیں کروں گا۔ مگر یہ تو بتائیے کہ ان کا اتنا نام جھام کیوں ہے۔؟"

باپ کا جواب ایک قول محال جیسا (Paradoxical) جملہ ہے۔
"اللہ جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے۔ ہم تم اعتراض کرنے والے کون۔"

بیٹا اپنے تجسس کی گرفت میں ہے۔ وہ استفسار کرتا ہے۔
"اس کا مطلب ہے ہم جوتیاں چٹخاتے پھریں اور انھیں لینے کے لیے کار جائے۔؟"

جس کا جواب میں باپ کا جملہ ایک طنز بلیغ ہے۔
"میاں فقیر زادے ہو فقیر زادے رہو۔ پتہ ہے بزرگوں نے اس راہ میں کیسی کیسی سختیاں جھیلی ہیں۔"

سوال پیدا ہوتا ہے اپنی آئندہ زندگی میں اگر بیٹا اخلاقی ضوابط سے بغاوت کرے گا تو کون سی نئی قدریں اپنائے گا۔ کیا وہی جو حضرت سلطان العالم، جامعہ سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلیٰ کی ہیں۔؟

ایسا نہیں ہے کہ باپ بیٹے کو ہی تنبیہ کرتا ہے۔ وہ خود بھی طرح دینے کا عادی ہے۔ مخرب پوزیشن (Ironic Situation) میں وہ ضبط و تحمل سے کام لینا چاہتا ہے۔ (جیسے باپ کے چہرے پر پل بھر کے لیے ایک بادل سا آگیا) اکثر جملوں کی طرح وہ جملہ باپ کو گراں گزرتا ہے جب مشین والا شخص یعنی درزی متاسفانہ لہجے میں کہتا ہے۔ "غلطی ہو گئی ذرا سا پہلے سے اندازہ ہو جاتا تو گاڑی رکوالی جاتی۔" یہاں ایک بلیغ طنز ہے۔ یہ طنز باپ پر ہے یا سلطان العالم پر ہے یا زمانے کی چال پر ہے یا رفتار بدلے ہوئے انداز پر ہے کچھ واضح نہیں ہے۔ طنز کا یہ پھیلا ہوا روپ اس جملے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس طنز سے متصل ہو کر کار اور رکشا شفاف استعاروں میں بدل جاتے ہیں۔ کھیتوں کے طویل سلسلے اور دھند میں کھوئی ہوئی آبادیاں بیٹے کے لیے ایک جادوئی منظر کا حصار بن جاتی ہیں۔ لیکن باپ اس حصار سے باہر رہنے پر مجبور ہے۔ اس کے چہرے پر بار بار بادل سا آجاتا ہے۔ باپ خدا کے عطا کردہ اس جادوئی منظر سے گریزاں ہے، اور زندگی کے طرز گزراں کا نوحہ کرتا ہے۔ (ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے)۔

افسانے میں جا بجا طنز سے کام لیا گیا ہے۔ "نماز کے بعد ایک صاحب باپ سے بات کرنے لگے۔ برسوں سے جستجو تھی کہ کوئی مرد کامل مل جائے۔ اللہ جسے دوست رکھتا ہے تو فرشتوں کے ذریعے سارے عالم میں خبر کر دیتا ہے۔ پھر کئی جگہوں پر حضرت سلطان العالم کی جو عزت دیکھی اور عقیدت مندوں کا جو ہجوم دیکھا تو یقین ہو گیا کہ اس دور کے ولی کامل وہی ہیں۔" آگے چل کر ایک متضاد جملے سے یہ طنز واضح ہو جاتا ہے جب بیٹا باپ سے سوال کرتا ہے۔ "یہ سلطان العالم وہی ہیں نا جو کسی فلڈ کیس میں پکڑے گئے تھے۔"

تضاد کا برتاؤ حسین الحق کی ایک فنی خصوصیت ہے۔ "تاریک میں پرندے" میں تضاد کئی عنوان سے کارفرما ہے۔ ایک تو کرداروں کا تضاد ہے۔ مثلاً سلطان العالم بالمقابل باپ بیٹا۔ اسی طرح حکومت، ایم پی، وزیر، کھیا اور پرکھو بالمقابل غریب آدمی ہے۔ دوسرا تضاد طبعی رویّہ (Behaviour) میں نظر آتا ہے جو افسانے میں جا بجا پھیلا ہوا ہے۔ مثلاً اپنے پیر سے مریدوں کا رویّہ جو پہلے ہوا کرتا تھا اس کے برخلاف پیر کے استقبال کے لیے مریدوں کا اسٹیشن نہ جانا۔ یا لوگوں کے دلوں میں باپ کا پہلے والا مرتبہ جس کی طرف باپ بار بار اشارہ کرتا ہے اسے بے شناخت کرتے ہوئے حضرت سلطان العالم کی کار میں بٹھانے کی ہتک جو باپ کو ناقدری کے آغوش میں ڈال دیتی ہے۔ یعنی پیر کی پہچان کا گم ہو جانا۔

تیسرا تضاد زمانے کا ہے کہ جب پرکھو پرکھو نہیں بنا تھا تو باپ (پیر) اسی کے یہاں ٹھہرا کرتا تھا اور اب "وہ جو نیا مدرسہ تعمیر ہو رہا ہے اسی میں تمام مقررین کے ٹھہرنے کا انتظام ہے۔ صرف حضرت سلطان العالم کو پرکھو جی نے اپنے یہاں ٹھہرا لیا ہے۔" ایک مرید نے اطلاع دی۔ بیٹے کو یاد آیا کہ بچپن میں جب وہ ایک دو مرتبہ باپ کے ساتھ آیا تو پرکھو جی کے یہاں ہی ٹھہرا تھا۔ پرکھو اس وقت پرکھو نہیں بنا تھا۔"

چوتھا تضاد اقتصادی ہے۔ ماں کہتی ہے۔ "سب پیسہ ختم ہو گیا ہے۔ اسلم میاں کی دو مہینے کی فیس باقی ہے۔ زرینہ کا سب کپڑا پھٹ گیا ہے۔ رمضان بھی سر پر ہے۔" اس کے برخلاف دنوں دن آسمان دولت اور ثروت میں اضافہ۔ "مولانا سلطان العالم کے ساتھ مولانا قدرت اللہ ایم پی بھی آئے ہیں نا۔ تو کچھ حکومت سے مدد کا چکر ہو گا۔" اس تضاد کے ساتھ یہ طنزیہ جملہ بھی ہے۔ "اسلام میاں کیا جانیں۔ مدرسے کے چندے کی وصولی کو لے کر کھیا اور پرکھو میں کچھ جھگڑا ہو گیا ہے۔"

ایک تضاد رفتار میں ہے۔ مولانا اور مقرر کے کار اور اسکوٹر کے فراٹوں کے برخلاف رکشے اور پیدل کے کٹے کوس جسے پیر اور پیر زادے طے کرتے ہیں۔ اسی طرح افسانے کی بنت میں جا بجا تضاد کی کار فرمائی نظر آتی ہے جس سے ایک طرف طنز کا کام لیا گیا ہے تو دوسری طرف بدلتی ہوئی صورت حال، بدلتی ہوئی قدروں، کرداروں کے چہروں اور مختلف عوامل کو شکل دینے اور واضح کرنے کا تکنیکی کام انجام دیا گیا ہے۔

افسانہ ایک طرف تضاد کا حامل ہے تو دوسری طرف اس میں مماثلتیں (Similarities) بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً مولانا مقرر اور کھیا کی مماثلت یا گاؤں کے مریدوں کے مماثل طبعی رویے کہ سب ایک جیسا برتاؤ کر رہے ہیں۔ مگر مماثلت کا سب سے اہم تکنیکی فائدہ صورت حال کی وضاحت کے لیے اٹھایا گیا ہے جس میں استعاراتی تمثیل کا استعمال ہے۔

"رکشا ایک چھوٹی سی بستی کے پاس سے گزر رہا تھا اور بستی کے بچے ایک بچھڑے کے پیچھے دوڑ رہے تھے۔ شاید کسی شکاری کا چھرا اسے لگ گیا تھا۔ وہ اڑ نہیں پا رہا تھا۔ بہت تھکا تھکا سا تھا مگر بچوں کے خوف سے وہ مجبوراً بھاگ رہا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ اگر بچے اسے چھوڑ دیں تو پھر وہ ایک قدم بھی آگے نہ بڑھے۔"

یہ ایک تمثیل ہے جو افسانے میں پیوست ہے۔ ظاہر ہے بگلے کی علامت نہیں بنتی۔ اس لیے کہ یہ افسانے میں ہر جگہ نظر نہیں آتی یا ابھر کر تک اتری ہوئی نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ افسانے کی پیچیدگی کے اندر سے Grow نہیں ہوتی۔ اگتی نہیں بلکہ پیوست ہوتی ہے۔ یہ تمثیل اس مماثل حالت کی نمائندگی کرتی ہے جو باپ بیٹے (اور کافی حد تک دوسرے افراد خاندان) کی تھکی حالت ہے۔ جن کے سرسبز نفس کو پامال کر کے بنجر کر دیا گیا ہے۔ ایک بڑے پیمانے پر یہ معاشرے کی مٹی کی زرخیز پرت کا حشر دکھایا گیا ہے جس میں اگنے اور بار آور ہونے کی طاقت موجود رہی ہے۔ چنانچہ یہاں ایک مماثل تمثیلی پیکر (Image) کی تخلیق ہوئی ہے۔ علامت کی سمت سے افسانوی تمثیل کی طرف مراجعت افسانے کے فن میں ترقی کی جانب ایک نمایاں قدم ہے۔

افسانے کا بنیادی کردار باپ ہے۔ باپ سے بیٹا منسلک ہے۔ باپ کے لہجے کے ترشروئی سے اور کمرے میں بیٹھنے یا نہ بیٹھنے کے ارادے سے یا بیٹے کی سوچ سے یہ بات ابھاری گئی ہے کہ باپ کس ابتلا سے گزر رہا ہے۔ حسین الحق کے فن میں ایک سے، یا ایک کے خلاف، دوسرے کو نمایاں کرنے کا رجحان موجود ہے، مثلاً باپ کی تصویر کو بیٹے کے پر تجسس عمل اور رد عمل سے پینٹ کیا گیا ہے۔ سلطان العالم کے کردار کو یا دوسرے کرداروں یا ذیلی کرداروں کو باپ اور بیٹے کے پس منظر میں نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی طرح درزی کے ذریعے باپ بیٹے کو یا نقشوں کی زخمی امیج کے ذریعے افسانے کی افسانویت کو ابھارا گیا ہے۔ گویا تکنیکی طور پر ایک کردار یا شئے کو دوسرے کردار یا شئے کے بیانیہ سے ظاہر کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

"تاریکی میں پرندے" خاص طور پر بیانیہ تکنیک کا افسانہ ہے۔ افسانہ غائب راوی کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے جو پوشیدہ ہوتے ہوئے بھی اہم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غائب راوی کی حیثیت ناظر کی سی ہے۔ یہ ردوار دیکھتا ہے، سنتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ البتہ نتیجے نہیں نکالتا۔ غائب راوی کو بیٹے کے احساس اور خیالات کا پورا پورا اندازہ ہے۔ اس حد تک کہ شبہ ہوتا ہے کہیں یہ بیٹا تو نہیں جو غائب راوی کے بھیس میں افسانہ گوئی کر رہا ہے۔ مگر ایسا نہیں۔ مصنف نے افسانے کو غیر ذاتی یا غیر شخصی (Impersonal) کرنے کے لیے بیٹے کے 'میں' کی جگہ پر راوی سے 'وہ' کا زاویہ نظر بنایا ہے۔ اس طرح افسانے کا دائرہ تاثر بہت بڑھ گیا ہے۔ چونکہ بیٹا ایک معتبر کردار ہے اس کی بنا پر راوی بھی معتبر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باپ جب بیٹے کو تنبیہ کرتا ہے وہ عہد رواں کی Irony بن جاتا ہے۔

غائب راوی نے ایک مخصوص زاویۂ نظر کا انتخاب کیا ہے۔ سب کچھ بیٹے کی آنکھ سے دیکھنے کا برتاؤ ہے جو افسانے میں جان ڈال دیتا ہے۔ اس زاویہ نظر کی مدد سے باپ کے کردار سے ہمدردی قائم کی جاتی ہے بیٹے کا یہ زاویہ نظر نہ ہوتا تو باپ کا کردار قاری کی ہمدردی کم ہی حاصل کر پاتا اور اتنا دلچسپ نہ بن پاتا۔

اگر اس افسانے میں مکمل ہمہ دان راوی (-Omniscient Nar rator) کا برتاؤ ہوتا (یعنی راوی صرف بیٹے ہی نہیں بلکہ ہر کردار کی دلی حالت، احساس اور سوچ کو بیان کرتا) تو افسانے کے پلاٹ میں ناولٹ بن جانے کے جراثیم موجود تھے۔ پلاٹ کو افسانے کی حد میں رکھنے کے لیے فنکار نے انتخاب سے کام لیا ہے اور ہمہ دان راوی کی ایک خاص جہت یعنی ایک ہی کردار (بیٹے) کے داخلی اور خارجی ردعمل اور تجسس کے بیان پر توجہ مرکوز کی ہے۔ باقی کرداروں کو (اور منظری صورت حال) کو سختی سے سماعت اور بصارت کے حیطۂ بیان تک محدود رکھا ہے۔ اس کے لیے تکنیکی طور پر انتخابی ہمہ دان راوی Se-lective Omniscient Narrator کو منکشف کیا ہے۔ فنکار نے افسانے کے لیے اس طرح کے غائب راوی کو مقرر تو کر لیا مگر اس کی صلاحیت کا بھرپور فائدہ نہیں اٹھایا۔ غائب راوی کے ذریعے باپ کی شخصیت کو اور ابھارا جانا چاہیے تھا۔ حالاں کہ جس حد تک باپ کی صابر اور قانع شخصیت پیش ہوئی ہے اس میں قاری کی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ پھر بھی باپ کا بنیادی کردار خود اپنی جہت میں فن کار سے زیادہ تخلیقی توجہ کا طالب ہے تاکہ خوب تر بن جائے اور افسانے کے حسن میں اضافہ ہو۔ سوال پیدا ہوتا ہے باپ کی شخصیت کس طرح زرخیز ہے؟ صرف بیر بتا دینے اور بانو قیر بنا دینے سے بہت بات نہیں بنتی۔ تخلیقی آگہی یا زرخیزی کا جوہر قدروں اور ضابطوں کا اسیر ہے، مگر اس جوہر کی نمائندگی شخصیت میں موجود کسی خاص عنصر کی راہ سے ممکن ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ باپ کی ذات میں پنہاں وہ کون سی خصوصیت ہے جو اس کردار کو اہم Significant بناتی ہے، ؟لاکھ قصباتی یا دیہی فضا ہو شخصیت کا عنصری جوہر ضیا بار ہو سکتا ہے۔ تمثیلی اعتبار سے "تاریکی میں پرندے" ایک اچھا افسانہ ہے۔

گذارش

- "شب خون" سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- "شب خون" ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔ دیر سے ملنے والے خطوط پر ہمارے لئے کوئی کاروائی کرنا اس لئے ممکن نہیں کہ "شب خون" کی کاپیاں فوراً ختم ہو جاتی ہیں۔
- بجواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا کارڈ ضرور بھجوائیں۔

افتخار نسیم

شام ہوتے ہی
اسکے چھ فٹ فریم اندر
عجیب تبدیلیاں سی آنے لگتی ہیں
اسکے چھ فٹ فریم اندر
قدیم وقتوں کی ایک راج زنگی جاگ اٹھتی ہے

وہ اپنے چہرے کی بال اور بھنویں
پھر لو ینزوسے نوچنے لگتا ہے
اسکی پلکیں دراز ہو جاتی ہیں
بارہ نمبر کے سینڈلوں سے
اسکے پاؤں کی ایڑیاں باہر جھلکنے لگتی ہیں
اپنے بالائی لب کے سبزے پر
اور عارض پر سرخی پاؤڈر کی تہیں جمائے
کسا کسایا لباس پہنے۔ آنکھ میں اندر دھنش کو لیکر
وہ شہر کی جگمگاتی سڑکوں اور گلیوں میں گھومنے لگتا ہے
کتنی ہی کاروں کے ہارن اسکو دیکھ کر بجنے لگتے ہیں
مگر وہ ان سب سے بے نیاز اپنے شاہزادے
کی تلاش میں۔ شیشے کے سینڈلوں کی سختیاں جھیلتے
دائرہ در دائرہ سڑکوں اور گلیوں میں رقص کرتا ہے

"خدا بھی کتنا بڑا مسخرہ ہے"
وہ سوچتا ہے
لان کوم شنیل فابیو لو بیشن۔ بیشن
کتنی کریموں کتنے لوشنوں کتنی خوشبوؤں
کا اسلحہ لیکر وہ قدرت اور وقت
کے خلاف جنگ لڑ رہا ہے
وہ جانتا ہے
کہ اسکا شہزادہ یہیں کہیں ہے
کسی شہزادی کے ساتھ یا
بھیس بدل کر اپنی رعایا کے خوف سے
خود اسکی تلاش میں ہے
رات کے بارہ بجنے میں آدھا گھنٹہ باقی ہے
ابھی تو اسکو سنڈریلا سے
ڈریکولا بننے میں کچھ وقت ہے
وہ رات کے پچھلے پہر
باروں سے نکلنے والے مدہوش لوگوں میں سے
اپنی قسمت کی شبنم اکٹھی کر کے اپنے گھر
لے جائے گا
اور
صبح کی پہلی کرن کے ساتھ
اپنے باہر کے مرد کی چھ فٹ فریم کے اندر
واپس آجائے گا

سنڈریلا اور ڈریکولا کا امتزاج

افتخار نسیم

قانون تعزیرات، دفعہ ۳۷۷

میں نے تم سے جب بھی تکمیل کا تقاضا کیا
تو تم نے کبھی مذہب، کبھی معاشرہ
کبھی قانون کبھی نسل انسانی کے ارتقاء کا
حوالہ دے کر
مجھے اپنی سائیکی کے اندھیرے کنویں میں
پھینک دیا
تم مجھے
کب تک قید رکھو گے
میں ایک دن باہر آجاؤنگا
تمہیں بھوت بن کر ڈراؤنگا
اور سب کو کھا جاؤنگا
تم مجھے قتل بھی کر دو گے
تو میں پھر بھی تمہارے جسم سے پیدا ہو جاؤنگا
میں وہ بھوک ہوں
جو انسان کو آدم خوری پر مجبوری کرتی ہے
جانتے ہو
کوئی بھی بچہ حرامی نہیں ہوتا
کچھ والدین ضرور ہوتے ہیں
جانتے ہو
جنگل میں صرف وہی زندہ رہ سکتے ہیں
جو تیز بھاگ سکیں
دوری ـــــ بھوک اور خوراک کے درمیانی فاصلے کا نام ہے
میں نسل انسانی کا وہ راز ہوں
جو کسی پر منکشف نہیں ہو سکا
اسلئے مجھے غیر فطری قرار دے کر
جرم دفعہ ۳۷۷ بنا دیا گیا

آزادی کی پچاسویں سالگرہ پر

میں وہ عورت ہوں
جسکا پیدا ہوتے ہی "مینوپاز" شروع ہو گیا تھا
میڈم "آزادی" نے ایک بہت بڑا پیلا گلاب
اپنے جوڑے میں لگاتے ہوئے کہا
"یہ وہ جگہ ہے

جہاں معاشرے کے حاملہ راز
افواہوں کی شکل میں
کتنے ہی سروں کے بچے جنتے ہیں"
جشن آزادی کی خوشی میں کی گئی آتشبازی میں
مسجدوں اور امام باڑوں کے اندر
جسموں کے انار چھوڑے جا رہے ہیں
"گھر میں صحن تو رہا ہی نہیں
اب اور کتنی دیواریں کھڑی کرو گے"

افتخار نسیم

سانپ سے مکالمہ

رات، اندھیرے میں میں نے سانپ پر پاؤں رکھ دیا
سانپ مجھ سے ناراض ہو گیا
میں نے بڑی منت سماجت کی
"چھوڑو یار! میں انسان ہوں اندھیرے میں دیکھ نہیں سکتا"
سانپ نے بے رخی سے جواب دیا
"تم انسانوں کی آنکھیں غلط جگہ پر لگی ہوئی ہیں انہیں
تمہارے پاؤں کے انگوٹھوں پر ہونا چاہئے
تاکہ تم رینگتی ہوئی چیزوں کو دیکھ سکو"
تم سے بہتر تو "گوانا" ہے جو ہر طرف دیکھ سکتا ہے"
انسان، اشرف المخلوقات ہیں اسکی توہین کیسے برداشت کر
سکتا تھا
"تو تم اپنی ٹانگیں جسم کے اندر کیوں کئے ہوئے ہو
انہیں باہر نکالو اور رینگنے کی بجائے چلو"
سانپ نے قناعت سے جواب دیا
"جب تم پیدا ہوتے ہو تو ہماری طرح رینگتے ہو
تھوڑے سے بڑے ہو جاتے ہو تو گوانا کی طرح اپنے ہاتھ
پاؤں پر چلتے ہو
اور بڑے ہو جاتے ہو تو ریچھ کی طرح اپنے دو پاؤں پر چلنے
لگتے ہو
اس وقت تم یہ بھول جاتے ہو کہ کبھی تم بھی رینگتے تھے"
سانپ اپنے آدھے جسم پر کھڑا ہو گیا
اور پھر بل میں گھس گیا
یہ میری اسکی آخری ملاقات تھی

تناسب

کسی بھی سوسائٹی میں
میرے جیسے لوگ
دس سے بیس پرسنٹ ہوتے ہیں
باقی نوے سے اسی پرسنٹ
تمہارے جیسے
اگر اسی فیصد لوگ
آبادی کا تناسب
برقرار نہیں رکھ سکتے
"تو فیر لسٹے منہ"

رفیق راز

آئی نہ شب کو نیند سحر تک در آئے خواب
بے وجہ مالا مال ہوا ہے گدائے خواب

میرے سکوت فکر میں ہلچل بھی ہے مری
بس اک ترا خیال نہیں ہے بنائے خواب

اک آنکھ سی لگی ہے پرانی فصیل میں
کہتے ہیں دیکھتی ہے وہ سب کچھ سوائے خواب

بے ربط منظروں کی حقیقت ہی کھولتا
کوئی فقیر چاک ہی کرتا قبائے خواب

آنکھوں میں جم گئی ہے تجسس کی بوند بوند
بے خوابیوں سے کس کی یہ پر ہے خلائے خواب

ہر سمت ایک سبز سی خوشبو ہے رقص زن
اب کے ہے خوشگوار کچھ آب و ہوائے خواب

جلتے ہوئے مکانوں میں پہلے سلا دیا
پھر صبح تک عجیب سے ہم کو دکھائے خواب

بے انت اک سیاہ سی چپ تھی کہ دھند تھی
یا پھر تلاش حرف میں کوئی صدائے خواب

میں کوہسار زرد ہوں تو گلشن ارم
کرتی ہے مجھکو تم سے جدا آشنائے خواب

ہر سمت سکوت سنگ طاری
ہر سانس کہ شور حشر جاری

اک خواب کہ دشت چشم روشن
اک لمس کہ تن پہ ضرب کاری

ذرّے میں سمٹا کے آ گئی ہے
پھیلی ہوئی کائنات ساری

چپ چاپ ہے سنگ استعارہ
بے تاب ہے فکر آبشاری

اس شب کہ بپا ہوئی قیامت
اس شب کہ ہوئی ستارہ باری

سیلاب چھپا نہ پائے شاید
آندھی کی نئی تباہ کاری

آواز کہ گونجتی ہے اب تک
اب کے تھی شکست بھی کراری

غزلیں

رفیق راز

آسودۂ نظر ہیں مناظر سراب کے
بھڑکے ہوئے ہیں شعلے بھی اسرار خواب کے

پہلے وجود کو خس و خاشاک کر دیا
نازل کئے پھر اس پہ شرارے عذاب کے

روشن تھے ان کے جسم نگاہوں میں آگ تھی
کیا ایلچی تھے مملکت آفتاب کے

بارش میں بھیگتے ہی بدن اس کا جل اٹھا
اسکیں ہیں سارے طور طریقے گلاب کے

ان کو بھی ہر قدم پہ ستاتی ہے پیاس ہی
وہ بھی ہیں رہنے والے کسی شہر آب کے

مضمون نگاری مجھکو تو آتی نہیں ہے خیر
لفظوں میں ہے خلوص مرے انتساب کے

اک الس ہوا ہے بجلیوں سے
اٹھتا ہے نقاب منظروں سے

صحرا کی طرف نہ کوچ کرنا
آتی ہے ندا سمندروں سے

گذرے گی ہماری خامشی بھی
دشوار گذار مرحلوں سے

سرسبز یہ گاؤں پھر سے ہوگئے
لوٹے گی سپاہ سرحدوں سے

میں خواب ترے بھی دیکھ لیتا
ملتی جو نجات الجھنوں سے

ہیرو ہوں جدید ناولوں کا
الجھوں گا اکیلے درجنوں سے

گلشن میں ہوائے سبز کا بھی
برہم ہے مزاج کچھ دنوں سے

رفیق راز

خوابوں سے ہم آنکھوں میں اجالا نہیں کرتے
بے چین ستارے کبھی سویا نہیں کرتے

تو فطرت امواج سے واقف نہیں شاید
بچوں کی طرح ریت پہ لکھا نہیں کرتے

مثل گل سر سبز مہکتے ہیں شب و روز
ہم واقف اسرار ہیں سوچا نہیں کرتے

زخموں پہ نئے زخم دئے جارہے ہیں. وہ
اب کون کہے ان سے کہ ایسا نہیں کرتے

یہ لوگ تو اک جہد مسلسل میں ہیں مصروف
یہ لوگ تو اپنے لئے کیا کیا نہیں کرتے

اشجار کہ دن رات ستم سہتے ہیں چپ چاپ
موسم ہو کوئی بھی یہ تو شکوہ نہیں کرتے

کیا کرتا مرے پاس خلافت بھی نہیں تھی
نادار تھا آبا کی وراثت بھی نہیں تھی

خوشبوئے خموشی کا دفینہ ہوا حاصل
لفظوں میں اترنے کی روایت بھی نہیں تھی

آئے تھیں فقط خستہ فصیلیں ہی فصیلیں
تحریر کہیں کوئی عبارت بھی نہیں تھی

آنکھوں میں بھڑکتے ہوئے شعلوں نے کیا کلیم
منظر کو دھواں ہونے کی چاہت بھی نہیں تھی

دیوار میں پیوست نگینہ کی طرح تھی
اک آنکھ تھی خوابوں سے سلامت بھی نہیں تھی

سید ابوالحسنات حقی

یہ بات الگ ہے کسی دھارے پہ نہیں ہے
دنیا کسی کمزور اشارے پہ نہیں ہے

سیماب صفت رہتے ہیں سب برج کشادہ
کچھ سعد و نحس میرے ستارے پہ نہیں ہے

ہمکو جو ملا تھا وہ بچا کر نہیں رکھا
پہلی سی چمک دل کے شرارے پہ نہیں ہے

تنہائی کبھی اتنی مکمل نہ ملی تھی۔
ہلکا سا بھی اک داغ نظارے پہ نہیں ہے

خوشبوا نھیں اوراق سے چن لیتے ہیں ہم بھی
اپنی بھی تگ و تاز خسارے پہ نہیں ہے

دشمن کی طرح اپنے تعاقب میں لگا تھا
لوٹا تو دھندلکا بھی کنارے پہ نہیں ہے

جو کچھ ہے وہ سب در پئے اعضا شکنی ہے
یہ ظلم مگر میرے سہارے پہ نہیں ہے

اخبار وفا میں بھی ہو حقی مگر اب
الزام جنوں جسکا ادارے پہ نہیں ہے

بلند و پست کا ہر دم خیال رکھنا ہے
ہمیشہ ہاتھ میں کار محال رکھنا ہے

وہ مجھ سے طالب بیعت ہوا ہے اور مجھے
جنوں کے ہاتھ پہ دست سوال رکھنا ہے

شکست بے ہنری کی سند نہیں ملتی
گرفت میں ابھی کلک کمال رکھنا ہے

کہیں تو ختم ہوا ہوگا رات کا افسوں
وہیں پر عقدۂ صبح و صال رکھنا ہے

مرے چراغ کی لو سے مسابقت کیسی
مجھے اسی پہ عروج و زوال رکھنا ہے

وہ مہرباں نہیں ہے تو پھر خفا ہوگا
کوئی تو رابطہ اس کو بحال رکھنا ہے

کوئی تو آکے گنے گا جراحتیں دل کی
ہرا بھرا ہمیں طاق ملال رکھنا ہے

نظر نہ آئے قلمرو میں کوئی حرف جنوں
قلم زیرو زبر پائے مال رکھنا ہے

بجائے اس کے کہ ہم بے حسی میں کھو جائیں
سخن بھی رکھنا ہے حسن مجال رکھنا ہے

میں نے اک دن رات میں ایسا کیا
مجھ سے رشتہ آسماں جوڑا کیا

میں تلاطم میں پڑا تھا اور وہ
آئینہ تھا آئینہ دیکھا کیا

میں تو اطراف نگہ میں بھی نہ تھا
سوچتا ہوں کیوں مجھے سوچا کیا

جامہ زیبی کا بھنور چشم حسود
اپنا جامہ آپ ہی میلا کیا

اس کو ہے خود احتسابی کا خیال
وہ اکیلا رات بھر بولا کیا

اس نے تہہ داری کے پردے میں یہاں
جو کسیلا تھا اسے میٹھا کیا

کھا گئے ہم لفظ کی گیرائیاں
وہ مگر لکھا کیا لکھا کیا

اس میں ہے خود اعتمادی بھی کمال
آستینوں میں ہمیں پالا کیا

ہم نے گنجینہ کیا مٹی کے بھاؤ
وہ خزف ریزوں کو بھی پرکھا کیا

آج میزان سخن شب خون ہے
"وہ" نہ جانے کیا بلا تولا کیا

میں تو حقی بس سراپا عجز تھا
مل گیا اور مجھے ٹیڑھا کیا

احتشام الحق سید

جنگل میں

ہوائیں لگتی دھوپ
ہری خوشبو میں ڈوبی ہوئی سیلن
گیلی ٹھنڈ میں بسی ہوئی خاموشی
ایک بار پھر آواز کی خواہش میں
شام کو آنے پر آمادہ کرتی
ہمارے دلوں کو ڈھانپ دینے والی رات
پتوں کی سیڑھیاں اترتی
جنگلوں کے خواب
آنکھوں کو بند ہونے پر مجبور کرتے ہیں
جنگلوں میں پھرنے کو
میرے پاؤں بے چین ہیں

وصال

بند کر کے
آنے والے سارے دروازے
پورنماشی کی رات
سمندر
ایک ٹانگ پر کھڑا
آنکھیں موندے
انتظار کے جانے کا انتظار
خیال کے بھاگنے کا خیال
وقت کے رکنے کا وقت

تلاش

ہماری تلاش میں ہمارے اندر
کسی خواب کی طرح چھپتے ہوئے
ہماری نیند کے بکھرتے سمندر کو ٹٹولتے
ہماری آنکھوں میں سے باہر جھانکتے
ہمارے دل سے بار بار گزرے
ڈھونڈتے
ہمارے سانس کے ساتھ
ہمارے سینوں کی جڑوں میں ڈبکیاں لگاتے
کون پھر تا رہتا ہے
ہمیں کسی سمندر کے سوچنے والے سورج سے
پوچھنا ہوگا
کسی پہاڑ کے خیالوں میں گم آسمان سے
خبر لینی ہوگی
ہم سے ملنے کو اتنا بے تاب
ہماری خواہشوں کے بستروں میں اچھلتا
ہمارے خوف سے مسلسل اپنا پنجہ آزماتا
ہماری یاد کے کانٹوں پر کھڑا
ہمیں کسی پرانی مسکراہٹ کے سحر میں گم کرتا
ہمیں کھول کر چھوڑ دینے کی طاقت سے لیس
ہمیں زندگی کی ٹھنڈی رات میں اپنے لمس سے گرماتا
ہمارے اندر
ہماری تلاش میں

کوئی فرق نہیں پڑتا

تمہیں پایا خوبصورتی میں
یا خوبصورتی کو تم میں
کوئی فرق نہیں پڑتا
ہوا ہمارے باہر ہے یا اندر
خواب ہمارے دل میں ہے یا
دل اسکی تلاش میں دیر تک سمندر کو
ٹکٹکی باندھے گھورتا ہے
آسمان نیلا ہے
یا سمندر کا عکس اسے نیلا کرتا ہے
یا آسمان سمندر کو
وقت کی ہوا پتھروں کو مسمار کرتی ہے
یا وقت ان سے سر ٹکرا کر ختم ہوتا جاتا ہے
میں اور تم کے درمیاں
کتنا فاصلہ ہے
یا ہوا ابھی تمہیں
اتنا نزدیک
ہونا نہ ہونا
کوئی فرق نہیں پڑتا

عاصم شہواز شبلی

قندیل سر راہ گزر ہیں ہم لوگ
اے دشت سیہ خواب شرر ہیں ہم لوگ
روشن ہے یہی گوشہ تنہا ہم سے
کیا شکوہ کہ بے نور و نظر ہیں ہم لوگ

وہ آگ لگی ہے کہ بجھانا دشوار
وہ داغ ہے دل پر کہ دکھانا دشوار
خاموش قلم ہے اور سوکھے ہیں ہونٹ
ہے حشر یہ ایسا کہ اٹھانا دشوار

تلوار کی موج یوں بہادی ہم نے
ہر سمت ہوا خوں کی اڑا دی ہم نے
تقدیر کا احوال نہ بدلا، نہ سہی
دھاک اپنی تو دنیا پہ بٹھادی ہم نے

ہنستا ہوں نہ روتا ہوں عجب عالم ہے
جیتا ہوں نہ ہارا ہوں عجب عالم ہے
میں بار گراں زیست کا لیکن پھر بھی
کاندھوں پہ اٹھاتا ہوں عجب عالم۔

سرسبز زمیں اور نہ روشن ہے فلک
چہروں پہ نہیں باقی جینے کی دمک
محسوس یہ ہوتا ہے مجھے شام و سحر
آمادہ ہے فطرت ہمیں پہونچانے کو زک

آکتایا ہوا آدمی

خالد جاوید

بالکل خالی سڑکیں تھیں، اکتوبر کی شام تھی جب آسمان سے خالی پن اتر اتر کر زمین پر آنے لگتا ہے اور دن چھپاک سے غائب ہو جاتا ہے اور یوں تو لوگ چل رہے تھے، رکشا، سائیکل اور اسکوٹر بھی گزر رہے تھے مگر جیسے خوابوں میں۔ وہ بے دلی سے اپنے دوست کے گھر سے واپس آ رہا تھا۔ دوست اپنا کام کرتے ہوئے بے خیالی میں اسے ، ہوں ہاں ، میں جواب دیتا رہا تھا اور دوست کی بیوی اپنے نوزائیدہ بچّے کے جھولے کو ٹھیلکیں دینے میں مصروف رہی تھی اس کا خیال تھا کہ ہمیشہ کی طرح یہ دونوں کم از کم چائے کے لیے ضرور کہیں گے اور وہ تھوڑی دیر بیٹھ لے گا مگر اس کی امید کے خلاف آج ان دونوں نے اس طرف دھیان ہی نہیں دیا۔

"اچھا بھئی" وہ کہتے ہوئے اٹھا اور اسے اپنا وزن زیادہ محسوس ہوا تھا۔ ایک کاہلی سی اسے گھیر رہی تھی، اس کا دل چاہ رہا تھا کہ دوبارہ کرسی پر بیٹھ جائے۔ وہ ڈھیلے سے انداز میں کھڑا ہو کر اپنے دوست کی طرف دیکھنے لگا۔

"اچھا۔۔۔ تو چل دیے ؟" "میں بھی ذرا یہ نپٹالوں تو نہاؤں گا۔"

"ہاں یار۔۔۔ مجھے بھی آج بہت کام ہے" اس نے اپنے جسم کو حرکات و سکنات سے عجلت اور مصروفیت دکھانے کی ناکام کوشش کی اور زینے کی تاریکی پر قدم رکھتا ہوا اترنے لگا۔

اور اب سامنے خالی سڑکیں تھیں۔ اسے خیال آیا اکتوبر کی ایسی شاموں اور راتوں میں مونگ پھلی کے ٹھیلے والے کثرت سے نکل آتے ہیں اور ان کے ٹھیلے پر رکھی ہوئی گیس لالٹین گویا آنے والی سرد اور تاریک راتوں کا خیر مقدم کرتی ہے۔ موسم کا بدلنا کتنی بڑی اور عجیب بات ہے۔ لوگ اس کو اتنے ہلکے انداز میں کیوں سوچتے ہیں جیسے یہ کوئی معمولی واردات ہو۔ اکتوبر اور مارچ دونوں ایک موڑ ہیں اور یہ دونوں موڑ اس کے لیے ہمیشہ مشکل ثابت ہوتے تھے، اسے یاد آتا تھا کہ کس طرح بچپن میں بس یا موٹر کا سفر کرتے وقت کسی تیز رفتار موڑ پر وہ آنکھیں بند کر لیا کرتا تھا اور جب دوبارہ آنکھیں کھولتا تھا تو سامنے سیدھی سڑک ہوتی تھی۔ وہ پیدل چلتا رہا۔

"چلو یار مونگ پھلی لے لیں" اس کے اندر کسی نے ہنک کر کہا۔

اس کے قدم پل بھر کو رکے مگر پھر اسے محسوس ہوا جیسے یہ ایک مضحکہ خیز سی بات ہوگی۔ راستے میں بہت جان پہچان والے لوگ ملتے ہیں۔ اسے اس طرح لفافہ ہاتھ میں لیے ہوئے مونگ پھلی کے چھلکے سڑک پر پھینکتے ہوئے اور منہ چلاتے دیکھ کر پتہ نہیں کیا سوچیں گے۔

"ٹالو" اس نے سوچا اور آگے بڑھ گیا۔ چلتے چلتے اب اسے ہلکی سی گرمی کا احساس بھی ہوا۔ وہ ایک سگریٹ پان والے کی دکان پر رک گیا۔ دکان میں لگے آئینہ میں اپنے آپ کو دیکھتے ہوئے اس نے ایک سگریٹ طلب کیا۔ وہ آئینہ میں دیکھ رہا تھا کہ اس کے جسم پر چربی کی خاصی موٹی تہہ جم گئی تھی، تھوڑا پیٹ بھی آگے نکل آیا تھا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اب وہ ایک اونچے عہدے کا آدمی لگتا تھا۔ اس نے سگریٹ ہونٹوں میں دباتے ہوئے خود ستائی کی نظروں سے اپنا جائزہ لیا۔ جسم پر عمدہ قسم کی پینٹ اور قمیض، آنکھوں پر قیمتی سنہرے فریم کا چشمہ۔ سگریٹ کے پیسے ادا کرتے ہوئے اسے شرم محسوس ہوئی کہ ایسے موقع پر اس کے پاس بٹوہ ضرور ہونا چاہئے تھا۔ اس طرح دونوں جیبیں ٹٹول ٹٹول کر پیسے دیتے وقت سگریٹ فروش نے اس کے بارے میں کیا رائے قائم کی ہوگی۔ وہ یہ سوچتا ہوا آگے بڑھنے لگا کہ یہ بھی کیا مذاق ہے۔ جسم پر قیمتی کپڑے، مکمل شخصیت۔۔۔ اور جیب خالی۔ مگر وہ کیا کرے، کپڑے گھر والے بنا دیا کرتے تھے اور ان کے لاڈ و پیار نے اس کو اتنا آرام طلب بنا دیا تھا کہ وقت سے پہلے ہی اس کا جسم کچھ اس طرح فربہ ہو گیا تھا جیسے پختہ عمر کے شادی شدہ مردوں کا ہوتا ہے اور جو رہی سہی کسر تھی وہ چوبیس گھنٹے کی کتب بینی نے پوری کر دی تھی۔ کتابوں کا کیڑا بنے رہنے کی وجہ سے اس کے چہرے پر ایک خاص قسم کی سنجیدگی آ گئی تھی اور جب وہ گھر سے باہر نکلتا تھا تو اکثر اس سے عمر میں بڑے لوگوں کا ہاتھ بھی اسے سلام کرنے کے لئے اٹھ جاتا تھا۔ اسے کبھی اس سے خجالت ہوتی اور کبھی فخر۔ مگر حقیقت یہ تھی کہ بے حد پڑھ لکھ جانے کے بعد بھی وہ بے کار تھا۔ اس نے فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی تھی مگر ابھی تک اسے کوئی نوکری نہیں ملی تھی۔ زندگی کے بیش قیمت سال اس نے مقابلے کے امتحانوں کی تیاری میں گزار دیے تھے۔ وہ اعلیٰ افسر بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا بلکہ اس سے زیادہ اس کے گھر والے اور انہوں نے اس کی اسٹڈی کے لیے تمام آسائشیں اور سہولیات مہیا کر رکھی تھیں لیکن اس کی شخصیت بیوروکریٹ بننے کے ناقابل تھی لہٰذا بار بار تحریری امتحان پاس کرنے کے بعد بھی وہ انٹرویو میں ناکام ہوتا رہا۔ اس تگ و دو میں وہ بے حد کٹھنیز ہوتا چلا گیا۔ اب اسے خود بھی نہیں معلوم تھا کہ اسے کیا کرنا چاہئے۔ فطری اعتبار سے وہ ادب کی طرف مائل تھا مگر اسے یہ پتہ ہی نہیں تھا۔ انٹرویو بورڈ کو چمکتی ہوئی بڑی بڑی ذہانت سے بھری آنکھیں چاہئے تھیں اور سیدھے سپاٹ جوابات۔ مگر اس کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور ویران سی تھیں۔۔۔ جاگتے ہوئے بھی خواب کی دیکھتی ہوئی سی۔

[illegible] اور اس کے جوابات کمپوزیشن سے بھرے ہوئے تھی مسئلہ صرف یہی تھی
[illegible]۔ اب آس پاس کے لوگ یا ملنے جلنے والوں کے پاس اس سے کہنے کے لیے
[illegible]ہی بات رہ گئی تھی اور کرنے کے لیے ایک ہی سوال کہ "آج کل کیا کر
رہے ہو؟"۔۔۔ "کیا کرنے کا خیال ہے؟" اس کے گھر والے بھی خاموش
[illegible]دوں سے اتنے سالوں کا حساب مانگتے تھے لہٰذا اب اس نے جھوٹ بھی بولنا
[illegible]وع کر دیا تھا۔ طرح طرح کے جھوٹ بول کر لوگوں کو مطمئن کرتا رہتا۔ کچھ
[illegible]لوں کے سوال اور بھی پریشان کن ہوتے۔ وہ صرف یہ پوچھا کرتے۔

"یار شادی کب کرو گے؟ کیا بڑھاپے میں کرنے کا خیال ہے؟"

وہ سگریٹ سلگانا بھول گیا تھا۔ رک کر اس نے سگریٹ سلگایا اور
[illegible] سگریٹ کا مرغولہ [illegible] دیر تک دیکھتا رہا [illegible]
[illegible] ابھارنے لگتی۔ اس نے بے اختیار تھوک دیا۔

"کیا [illegible]" وہ [illegible] کسی [illegible] کے
[illegible]
[illegible] اس نے سگریٹ کی طرف [illegible] دیکھا اور
[illegible] اس نے اپنے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] اس نے جلدی سے جھٹک دیا

[illegible]

"دیکھو۔۔۔ دیکھو پروین۔۔۔ وہ خرگوش بیٹھا ہے" اس نے
[illegible] کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے دکھایا۔
مگر پروین کی آنکھ میں [illegible]

وہ اداس ہو گیا تھا۔ یہ تو وہ کافی عرصے سے محسوس کر رہا تھا کہ ہر
[illegible] سے بات کرتے وقت اجنبیوں کی سی تہیں درمیان میں ابھرنے لگتیں۔ یا تو
[illegible] سے اکتا گیا تھا یا دوسرے اس سے اکتا گئے تھے اور پھر اس کی حرکات
[illegible] اس کا انداز گفتگو۔ اس کو موضوع گفتگو سب کچھ بہت ہی بے مزہ اور
[illegible] تھا۔ کتنا بچا رہا۔۔۔ جسے تو نظر انداز کیا جا سکتا تھا جس سے اکتایا جا
[illegible] مگر کہیں ایسا تو نہیں کہ پروین کو اس کے ہاتھوں کی انگلیاں مری ہوئی
[illegible] نظر آتی ہوں اور اسے گھن آتی ہو۔ ورنہ خرگوش کے حوالے کے بعد
[illegible] اس طرح اجنبی بنی نہ کھڑی رہتی۔ وہ دونوں بچپن سے خرگوش سے
[illegible] گئے تھے۔ گڈوں اور گڑیوں کی طرح انہوں نے خرگوشوں کے بیاہ
[illegible] تھے۔ بچپن کی یہ باتیں اور یہ کھیل اب ختم ہو گئے تھے مگر خرگوش کا نام
[illegible] کی علامت تھا۔ وہ کل دن تک آپس میں دونے رہتے مگر پھر کوئی ایک
[illegible]

"دیکھو۔۔۔ وہ دیکھو خرگوش" اور دوسرا سب کچھ بھول کر
[illegible] لگتا۔

وہ دیر تک پروین کو دیکھتا رہا جو گھر کے کام میں مصروف تھی اور
اس کے چہرے پر خوشی، شرم اور پیار کا ملا جلا رنگ نہیں تھا جو پہلے اس کی
موجودگی میں ہوا کرتا تھا۔

"میرا وجود ضائع ہو رہا ہے" اس نے مایوسی سے سوچا۔

"سنو۔۔۔ بس دو تین مہینے کی بات ہے۔ کالج میں پروفیسر کی ایک
آسامی ہے جو بہرحال مجھے مل جائے گی۔" اس نے کھنکار کر جھوٹ بولا۔ پروین
نے افسوس اور رحم کی نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ ان نظروں کی تاب
نہ لا سکا اور فرش پر دیکھنے لگا۔ کافی دیر تک وہاں کوئی بھی اس سے نہیں بولا۔
سب اپنی اپنی باتوں میں لگے رہے۔ اب اسے اٹھتے ہوئے بھی شرم آ رہی تھی۔
اسے لگ رہا تھا کہ کرسی سے اٹھ کر دروازے تک جانے میں سب اس کے سراپا
کا جائزہ لیں گے اور اس کے موٹے پن پر ریمارک کسیں گے۔
"یہ کچھ نہیں کر پائیں گے۔ بس باپ کی کمائی پر یونہی پھولتے
رہیں گے۔"

مگر پھر اٹھنا تو تھا ہی۔ وہاں سے آ کر وہ اور خالی سا ہو گیا تھا۔

"میرا وجود ضائع ہو رہا ہے، میں ختم ہو رہا ہوں" اس نے پھر
مایوسی سے سوچا۔

اس نے اپنے ہاتھوں کی انگلیوں کو پھر غور سے دیکھا اسے یاد آیا کل
اخبار کے لیے ایسی سستی سی رومانی کہانی لکھتے وقت اس کا ہاتھ کہیں بری طرح
درد کرنے لگا تھا۔ قلم انگلیوں سے پکڑا ہی نہ جاتا تھا مگر پھر اسے ہنسی آ گئی۔
میری آنکھوں کو اب کسی اور نمبر کے چشمے کی ضرورت ہے۔ اچھی خاصی
انگلیاں بھی مجھے چھپکلیاں لگ رہی ہیں اور دہی بات سگریٹ کی تو سالے خراب
اور بڑی ہوئی تمباکو بھر دیتے ہیں۔ وہ اتنا سوچ کر مطمئن ہو گیا۔ گھڑی کی
طرف دیکھا آٹھ بج رہے تھے۔ سامنے والی گلی میں اس کے شاعر دوست کا مکان
تھا جو اکثر اس سے ملا کرتا تھا اور شاعری پر بات کیا کرتا تھا۔ معاً اس کا دل شاعر
سے ملنے کا چاہا۔ شاعر ایک بامروت اور با اخلاق انسان تھا۔ چائے اور سگریٹ
کے بغیر کبھی اس نے کسی کو اپنے گھر سے رخصت نہ ہونے دیا تھا مگر آج چائے
اور سگریٹ تو ثانوی ضروریات تھیں۔ بنیادی ضرورت تھی کسی سے باتیں
کرنے کی۔۔۔ ڈھیر ساری باتیں، اس کے قدم اپنے شاعر دوست کے گھر کی
طرف بڑھ گئے۔

"آؤ بھئی۔۔۔ اوپر آؤ" وہ اتفاق سے چھت پر کھڑا تھا۔
وہ مسکراتا ہوا سیڑھیاں چڑھنے لگا۔
شاعر نے کمرے کا دروازہ کھولا۔ چاروں طرف الماریوں میں
کتابوں کے ڈھیر تھے۔ وہ ایک کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔
"اس وقت کہاں نکل پڑے؟" شاعر نے سگریٹ سلگاتے ہوئے
پوچھا۔

"ایسے ہی۔۔۔ ذرا ادھر سے گزر رہا تھا۔"

"تو سگریٹ لو۔"

"نہیں یار کھانسی ٹھیک نہیں رہا ہے۔"

پھر دونوں ایک دوسرے کو خاموشی سے دیکھتے رہے۔ شاعر روسی ادب کا دلدادہ تھا۔ اس نے سوچا آج وہ شاعر سے "پشکن" پر بات کرے گا مگر کافی دیر تک غور کرنے کے بعد بھی وہ کوئی ایسا جملہ سوچنے میں کامیاب نہ ہو سکا جہاں سے اپنی بات کا آغاز کرے، شاعر اٹھا اور چھوٹے بھائی کو آواز دی۔

"موخی۔۔۔ چائے لاؤ یار۔"

"ہاں تم سناؤ۔۔۔ کیا لکھا اس عرصے میں؟"

"کچھ بھی نہیں" اس نے جواب دیا۔

"تو کیا کرتے رہے؟" شاعر نے سوال کیا۔

"سوتا رہا ہوں"۔۔۔ اس نے فکر مند لہجہ میں کہا۔ "دن میں بھی سوتا رہتا ہوں۔ کچھ پڑھنے کے لیے اٹھا کر نیند آگئی۔"

"سوتے میں خواب بھی آتے ہوں گے؟" شاعر نے مسکرا کر پوچھا۔

"ہاں مگر تم تحلیل نفسی کر سکو گے کیونکہ خواب مجھے بالکل بھی یاد نہیں رہتے۔"

"یہ تو عمدہ بات ہے پھر تو نیند سے جاگ کر بڑی طمانیت ملتی ہوگی۔"

"کہاں یار! وہ کوئی رست، چست، آنند والی کیفیت تھوڑی ہوتی ہے۔ بار بار سونے کو دل چاہتا ہے۔"

"تمس گن، تمہاری فطرت پر حاوی ہوتا جا رہا ہے" شاعر نے ہنس کر کہا۔ اتنے میں اس کا چھوٹا بھائی چائے لے کر آگیا۔ شاعر نے ایک کپ اس کی طرف بڑھاتے ہوئے دوسرا اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس نے چائے کا ایک گھونٹ لیا۔ وہی تیز پتی اور کم سے کم دودھ کی چائے۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ آج وہ خالص دودھ میں بنی الائچی دار چائے پیتا۔ آخر اس نے کہہ ہی دیا۔

"یار اب اس قسم کی چائے بھی مجھ سے چلتی نہیں۔"

"کیوں؟"

"کیا فائدہ؟" ہر ذاتی پہلو کے لیے کوئی نہ کوئی آئیڈیشل-Idem-Unity اش کرتے رہنا۔ آدمی کی اپنی آزادی بھی اس حد تک سلب نہ ہو جائے کہ وہ من پسند چائے بھی نہ پی سکے۔"

"تو تم شاید اس قسم کی چائے سے اکتا گئے ہو" شاعر نے دوسرا سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔

"پتہ نہیں۔۔۔ مگر زندگی بڑی الجھی سی لگتی ہے۔۔۔ سوالیہ زدہ تھکے ہوئے خیالات۔۔۔ بار بار حد سے پھلانگتے رہو اور بکھیڑے شامل ہو جائیں تو بے بسی سے اس لیے کہ صرف اپنی اور شخصیت پر حاوی ہوتے دیکھو" اس نے کہا۔

"زندگی میں کچھ نیاپن ہونا چاہیے۔" شاعر نے کہا۔ "تم شادی لو۔ میرا تجربہ ہے کہ آدمی کو صرف اپنی بیوی سے محبت کر کے ہی مکمل پن احساس ہوتا ہے۔"

مگر شاید وہ نہیں سن رہا تھا۔ اسے اب تک کی کی گئی باتیں بھی۔ معنی اور فضول سی لگ رہی تھیں پھر وہ زبردستی چہرے پر مسکراہٹ لاتا ہوا کھڑا ہوا۔

"اچھا چلوں گا۔"

"کل دوپہر میں آؤ۔ آج بیوی میکے جا رہی ہے۔ میرا کل آف۔ کیوں نہ آرام سے وی۔ سی۔ آر پر کوئی فلم دیکھیں" شاعر نے اٹھتے ہوئے کہا۔

"فلم۔۔۔" وہ چونکا۔۔۔ کچھ دیر تک سوچتا رہا پھر اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی پیدا ہو گئی۔

"یار کوئی ایسا کیسٹ لانا جس میں اشتہاروں کی بھرمار ہو یعنی کہ کوئی کارٹون چڑیا پھدکتی ہوئی اسکرین کے ایک سرے سے دوسرے تک جا۔ اور کسی نہانے کے صابن کو استعمال کرنے کا مشورہ دے یا کوئی شیر چھلانگ لگا انڈر ویئر اور بنیائن کے کسی خاص برانڈ سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرے۔"

شاعر نے قہقہہ لگایا "ہاں سالے کیسٹ میں اتنے ایڈورٹائزمنٹ بھر دیتے ہیں کہ کبھی کبھی تو آدھی تصاویر ڈھک جاتی ہیں اور جذباتی سین کباڑہ ہو کر رہ جاتا ہے۔"

مگر شاید اس نے یہ بات کسی فرمائشی قہقہے کے لیے نہیں کی تھی وہ بدستور سنجیدگی سے شاعر کی طرف دیکھتا رہا پھر کہا۔

"اپنا اپنا خیال ہے۔۔۔ مجھے تو یہ کارٹون نما پرندے اور جانور۔ حد معصوم اور اچھے لگتے ہیں، میں وی۔ سی۔ آر پر صرف ان کو دیکھنے کے لیے فلم دیکھتا ہوں۔ ان کی اپنی کہانی چلتی رہتی ہے۔ اسکرین کے نچلے حصے پر۔۔۔ جذبات کی سطح مختلف ہو سکتی ہے۔"

شاعر نے پھر ہنسنا چاہا مگر کچھ سوچ کر خاموش ہو گیا پھر اس نے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھا دیا۔

سڑک اور ویران ہو گئی تھی۔ وہ چلتا رہا وہ اپنے چلنے کے انداز میں کچھ کھلیا پن محسوس کر رہا تھا۔ پتہ نہیں کیوں اسے یہ انداز شہدوں کا سا لگ رہا تھا۔ پتلون کی ایک جیب میں ہاتھ ڈالے۔ گردن جھکی ہونے کے باوجود اکڑی اکڑی تھی۔ سڑک پر دور دور تک کوئی نہ تھا صرف لیمپ پوسٹ کی روشنیاں تھیں مگر مشکل سے ایک فرلانگ چلنے کے بعد وہ موڑ آتا تھا جہاں رکشہ والوں کا اسٹینڈ تھا۔ چائے کی دکانیں تھیں اور رات گئے تک ابھی تک چہل پہل رہتی تھی۔ وہ سڑک کے عین درمیان رک گیا۔ بے اختیار اس کا جی چاہا کہ بہانے ہوؤں کے چلنے کے بجائے پیٹ کے بل رینگتا ہوا چلے۔۔۔ کسی کمزور گندے اور پریشان رینگنے والے کیڑے کی طرح مگر دیر تک جہاں کھڑا رہنے کے باوجود جب وہ اپنے اس خیال کو عملی جامہ نہیں پہنا سکا تو مایوسی سے قدم بڑھا

شروع کر دیے۔ جلد ہی وہ موڑ آ گیا۔ یہاں رونق تھی۔ چائے کی دکانوں پر فلمی گیتوں کے ریکارڈ بج رہے تھے تیز اور مدھم روشنیوں سے راستہ بالکل روشن تھا۔ ایک طرف ایک گندا سا عوامی پیشاب خانہ تھا اسے کچھ حاجت محسوس ہوئی اور وہ پیشاب خانہ میں داخل ہو گیا۔ یہاں مدتوں کی کھمراند اور سیلن سے بھری ہوئی بدبو نے اس کا خیر مقدم کیا اگر کوئی اور وقت ہوتا تو وہ ایسے موقع پر ناک پر رومال رکھنا نہ بھولتا مگر پتہ نہیں کیوں اسے یہ کھمراند اور بدبو بے حد مانوس اور جانی پہچانی سی محسوس ہوئی۔ اسے لگا جیسے وہ اپنی عمر سے چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔۔۔ ہلکا پھلکا اور نرم سا۔ اس نے اپنے آپ کو اندر سے موم کی طرح پگھلتا دیکھا اور تب اسے یاد آیا کہ یہ کھمراند اور بدبو اس کے پرائمری اسکول کے پیشاب خانوں سے آتی تھی جہاں وہ بچپن میں پڑھا کرتا تھا۔ لیکن یہ خیال آتے ہی اسے گھبراہٹ سی ہونے لگی۔ وہ تہیہ کر چکا تھا کہ جڑوں کی طرف نہیں دیکھے گا۔ وہ ہر حال میں اس مراجعت سے بچنا چاہتا تھا۔ وہ بغیر حاجت رفع کیے ہی پیشاب گھر سے باہر آ گیا۔ تھوڑی دیر تک وہ کھڑا سوچتا رہا کہ زندگی نے ہر تنگ کو الوداع کیوں کہہ دیا ہے۔ کوئی عظیم خوشی یا عظیم غم کچھ تو چاہیے زندگی کو رواں رکھنے کے لیے۔ زندگی کے اس طرح اوسط درجہ سے چلتے رہنے کے باعث وہ اکتاہٹ محسوس کر رہا تھا۔ میں ضائع ہو رہا ہوں۔ اس نے پھر مایوسی سے سوچا۔

"گھر واپس چلو یار" اس کے اندر کسی نے پیار سے کہا اور وہ تیزی سے اپنے گھر کی طرف جانے والے راستے پر چلنے لگا۔ پتہ نہیں کیسے اس کے ذہن میں بہت سی پرانی یادیں سر ابھارنے لگی تھیں مگر یہ یادیں اس کے وجود پر چھا جانے میں ناکام تھیں، بہت سے مناظر۔۔۔ بہت سی تقریبیں۔۔۔ غم کے مواقع سب اسے یاد آ رہے تھے مگر وہ ان سے صرف اتنا ہی سکتا تھا اس کے بس میں اتنا بھی نہ تھا کہ ان یادوں سے ایک پل کے لیے اداس ہی ہو جائے۔ وہ تیزی سے چلتا رہا۔ گھر کے خیال سے دو لذت بخش تصور اس وقت اس کی چال میں تیزی لا رہے تھے۔ پہلا تصور کھانے کا تھا اور دوسرا گرم گرم رضائی اور بستر کا۔

"کاش آج کھانے میں چاول ضرور پکائے گئے ہوں" اس نے بچوں جیسے پن سے سوچا۔ اس جگہ اسے خیال آیا کہ ذائقہ دار کھانے زندگی کو بھرپور چاہے نہ کچھ معنویت ضرور فراہم کر دیتے ہیں۔ اس نے اور تیزی سے قدم بڑھانا شروع کر دیے۔ دل ہی دل میں ان موڑوں کو دہراتا ہوا جو یہاں سے اس کے گھر کے درمیان پڑتے تھے۔ قریب دس منٹ تک لگاتار ایک انجانی سی لگن کے تحت چلتے رہنے کے بعد اس نے اپنے آپ کو گھر کے سامنے کھڑا پایا۔ اس نے اطمینان کی سانس لی اور گھر کے اندر داخل ہو گیا۔

"آہا۔۔۔ آج لاٹ صاحب جلدی تشریف لے آئے" ایک ڈرنگ کا طنزیہ جملہ اس کے کان میں پڑا جسے نظر انداز کرتا ہوا وہ سیدھا اپنے کمرے میں چلا گیا۔ ایک کرسی پر بیٹھ کر وہ اپنے چمڑے کے بوٹوں کے تسمے کھولنے لگا کہ دروازے پر آہٹ ہوئی، سامنے اس کی ماں کھڑی تھی۔

"تم آخر اتنی رات تک باہر کیا کرتے رہتے ہو؟"

"یہ بتاؤ پکایا کیا ہے؟"

"جو بھی ہے کھالو مگر چاول نہیں ہے" ماں نے بے دلی سے جواب دیا۔

"کیوں چاول کیا اس گھر میں پکنا منع ہے؟" اس نے ترشی سے سوال کیا

"باتیں مت بناؤ میں کھانا لے آتی ہوں۔ جلدی سے کھالو۔ میں تمہارے کھانے کے انتظار میں بیٹھی تھی۔" ماں یہ کہہ کر واپس چلی گئی۔ مگر وہ پھر خالی الذہن سا ہو گیا تھا اپنے جسم پر ایک بے وجہ سی تھکن حاوی ہوتی محسوس کر رہا تھا۔ تھوڑی دیر میں اس کی ماں کھانے کی ٹرے لیے کمرے میں داخل ہوئی۔ ٹرے میز پر رکھ کر وہ اس کی طرف مڑی۔

"ابھی تک تم نے کپڑے بھی تبدیل نہیں کیے؟"

"سنو۔۔۔ تم مجھے ابھی چاول پکا کر دو، کوکر میں کیا دیر لگتی ہے"

اس نے ماں سے ہمک کر کہا۔

"کیا پاگل ہو گیا ہے۔۔۔ گیس بھی آج ختم ہو گئی ہے اور پھر ٹی وی پر فلم شروع ہو چکی ہے، میں جا رہی ہوں۔۔۔ کھانا کھا کر تو بھی ٹی۔ وی دیکھنے آجانا۔"

"نہیں"۔۔۔ اس نے کمرے سے باہر جاتی ہوئی ماں کا آنچل پکڑا، لیکن وہ بڑبڑاتی ہوئی جا چکی تھی، وہ مایوس سا ہو گیا۔ میں بلاوجہ ہی اتنی تیزی سے اور جلدی گھر کی طرف آیا۔" اس نے سوچا پھر بے دلی سے کپڑے بدلنے لگا۔ اس کی بھوک اب بالکل غائب ہو چکی تھی۔ کپڑے بدل کر میز پر رکھے کھانے کو اس نے ایک اخبار سے ڈھک دیا۔ دفعتاً کھانے کے تصور سے ہی اسے ابکائی آنے لگی اس نے دیوار پر لگے کلاک کی طرف دیکھا۔ ساڑھے گیارہ بج رہے تھے۔ "اب کیا کروں، کاش کہ جلدی سے نیند آجائے۔ اس نے سوچا۔ چند سال پہلے تک وہ ٹیلی ویژن پر فلمیں، کرکٹ میچ اور دوسرے تفریحی پروگرام خاصی دلچسپی سے دیکھا کرتا تھا۔ مگر پھر دھیرے دھیرے ٹیلی ویژن سے اس کا تعلق صرف خبروں تک رہ گیا اور اب تو عرصہ سے اس نے خبریں سننا اور دیکھنا بھی ترک کر دی تھیں کیونکہ ایک دن اچانک اس پر یہ انکشاف ہوا تھا کہ قومی یا عالمی تناظر کی ان خبروں سے وہ خود کو کہیں بھی متعلق محسوس نہیں کر رہا تھا۔ ایک اجنبی اور بے بس انسان کی طرح خبریں سنتے رہنا اور پھر اس پر تبصرے کرتے رہنا بے معنی تھا یہی وجہ تھی کہ اس نے اخبار پڑھنا بھی چھوڑ دیا تھا۔

اکتوبر کی رات تھی۔ رضائی بہت ہلکی تھی مگر کچھ دیر بعد گرم ہو سکتی تھی اور تب رضائی ہٹا کر چادر اوڑھی جا سکتی تھی۔ اس نے احتیاطاً چادر کھول کر رضائی کے اوپر بے ترتیبی سے ڈال دی۔ سرہانے لگا ٹیبل لیمپ روشن کر دیا اور آہستہ سے بستر میں داخل ہو گیا۔ گھر کے ایک دور افتادہ کمرے میں ٹی۔ وی چل رہا تھا۔ رات کے سناٹے میں چند غیر فطری سے انداز میں بولے

گئے سینے مکالمے اس کے کان میں پڑے۔ بائیں ہاتھ کو پڑے اسٹول پر جو شیا
ائس کی فلسفہ مذہب پر لکھی ایک کتاب رکھی تھی۔ آج کل وہ اکثر اسے الٹ
پلٹ کر دیکھتا رہتا تھا۔ کافی دنوں سے اس کے اندر یہ امید جاگنے لگی تھی کہ اگر وہ
مذہب کو اچھی طرح سمجھ لے تو شاید آس پاس چھائی ہوئی اس بیکراں تنہائی
سے بچ سکے جو ہر دوسرے آدمی کو اس کے لیے اجنبی بنا رہی تھی۔

اس نے بے دلی سے کتاب کی ورق گردانی شروع کر دی، لیکن
کتاب کی زبان آج بار بار اس سے اپنا رشتہ منقطع کیے لیتی تھی۔

"میری انگریزی بھی بالکل چوپٹ ہو کر رہ گئی ہے" اس نے سوچا
اور مایوسی سے کتاب کو واپس اسٹول پر رکھ دیا۔ اب اس نے چھت کی کڑیوں کو
گھورتے ہوئے ذہن میں اردو اور انگریزی کے ایسے جاسوسی ناولوں کے نام یاد
کرنا شروع کر دیئے جن کی کہانی اور واقعات اسے یاد نہ رہے ہوں مگر دیر تک
کوشش کرنے کے بعد بھی وہ ایسا کوئی نام تلاش نہ کر سکا۔ کم عمری کے دور میں
پڑھے گئے تمام جاسوسی ناول آج بھی اسی طرح ذہن میں تازہ تھے جیسے کل ہی
ختم کیے ہوں۔

"تو پھر آج نیند کیسے آئے گی" وہ فکر مند سا ہو گیا۔ اسے نیند آتی تو
بہت تھی مگر کچھ نہ کچھ پڑھنے کے بعد، وہ چھت کی کڑیوں کو بدستور گھورے جا
رہا تھا۔ اچانک اسے سفید دیوار پر ایک موٹا سا بے ترتیب دھبہ دکھائی دیا۔ "کیا
پلاسٹر ادھڑ گیا ہے!" لیکن دھبہ تھوڑا سا متحرک بھی لگ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں
پر چشمہ نہیں تھا اس نے ہاتھ بڑھا کر اسٹول سے چشمہ اٹھالیا۔ اب اسے صاف
دکھائی دیا دیوار پر ایک چھپکلی دوسری کا دیوانہ وار تعاقب کر رہی تھی۔

"شش۔۔۔ کیا یار" وہ بڑبڑایا۔ اس کے کمرے کی چھت کی کڑیوں
میں چھپکلیاں بکثرت پائی جاتی تھیں۔ تھوڑی دیر تک وہ ان چھپکلیوں کے ہنی
مون کو محویت سے دیکھتا رہا پھر اچانک اسے اپنے جسم کی تمام رگوں میں تناؤ کا
احساس ہوا۔ ایک خیال بجلی کی طرح اس کے ذہن میں کوندا۔ وہ جلدی سے بستر
سے اٹھا۔ دیوار پر لگی الماری کو کھولا اور اس میں سے نیم عریاں تصاویر کا البم
نکالتے ہوئے بڑبڑایا۔

"شاید کچھ دل بہل جائے!"

البم لے کر وہ دوبارہ بستر میں لیٹ گیا اور پر جوش انداز میں اس کے
ورق پلٹنے لگا مگر اسے محسوس ہوا جیسے یہ تمام تصاویر کوڑھی عورتوں کی ہوں
جن کے تمام اعضا سڑ گل کر گویا کتاب سے پھسل پھسل کر اس کے اوپر گر رہے
ہوں۔ اسے سخت قسم کی ابکائی کا احساس ہوا جلدی سے البم کو دور پھینکتے ہوئے
اس نے اپنے ہاتھوں کی انگلیوں کو جھٹکا جیسے اب تک وہ کوئی بے حد گھنونی سی چیز
تھامے رہی ہوں۔ اب اس نے تہیہ کر لیا تھا کہ لیمپ بجھا کر فوراً سونے کی کوشش
کرے گا۔ اس نے لیمپ آف کر کے رضائی کو آدھے جسم تک اوڑھ لیا۔

مگر نیند کہاں تھی ابھی۔ اب تو مچھر بھی آگئے تھے۔ وہ کافی دیر تک
ان مچھروں کو کان کے پاس سے بھنکتا رہا پھر تنگ آکر رضائی کو چہرے تک لے
لیا۔ کافی دیر ہو گئی مگر نیند جیسے آنکھوں سے بالکل چلی گئی تھی اور ان کے لیے
کوئی منظر بھی نہ تھا سوائے اتھاہ خالی پن کے۔ فلم کب کی ختم ہو چکی تھی۔ رات
شاید کافی بیت چکی تھی۔ اب باہر سڑک پر کوئی کتے کا پلا چیخ رہا تھا۔ اسے اب
گرمی سی محسوس ہونے لگی۔ رضائی کے اندر اس کا جسم پسینے سے نم ہو رہا تھا۔
اس نے پیروں سے رضائی ایک طرف کر کے چادر کو اوڑھ لیا۔ کافی سکون ملا۔
اس نے دو گہری گہری سانسیں لیں اور کروٹ بدل کر لیٹ گیا۔ اسے امید تھی کہ
اب جلد ہی وہ سو جائے گا۔

مگر کتے کا پلا برابر چلائے جا رہا تھا اور اب جیسے یہ آواز اس کی
سماعت پر ایک ناقابل برداشت بوجھ بنتی جا رہی تھی۔ اس نے بے چینی سے
دوسری طرف کروٹ لی اور آنکھوں کو بازو سے ڈھک کر سونے کی کوشش کرنے
لگا۔ لیکن اب ایک دوسری پریشانی تھی۔ سارے جسم پر جیسے کیڑے سے رینگ
رہے تھے۔ کبھی سینے پر کھجلی سی ہوتی اور کبھی کمر اور پیٹھ پر۔ آخر وہ اٹھ بیٹھا۔
سرہانے لگا لیمپ روشن کیا اور لمبی لمبی سانسیں لینے لگا۔ اس نے گھڑی کی طرف
دیکھا۔ ڈھائی بج رہے تھے۔ باہر کتے کا پلا پھر زور سے چیخا۔ اس بار اس کی آواز
اسے بے حد دردناک سی محسوس ہوئی، شاید اسے سردی لگ رہی ہے۔" اس
نے سوچا، پھر کچھ خیال کر کے وہ بستر سے اٹھ گیا۔ الماری میں ایک پرانا اور پھٹا
ہوا مفلر پڑا تھا۔ اس نے مفلر نکال کر ہاتھ میں لے لیا اور کمرے سے باہر آگیا۔
آنگن میں چاندنی رات پھیلی تھی۔ گھر کے تمام افراد کمروں میں سو رہے تھے۔
وہ دھیرے دھیرے اپنی ماں کے بستر کے قریب آیا اور تکیہ کے نیچے ہاتھ ڈال
کر دروازے کی چابی نکالتا ہوا واپس مڑ گیا۔ اسے اپنا گلا خشک ہوتا محسوس ہو رہا تھا
وہ سامنے لگے واش بیسن پر جھک گیا دونوں ہاتھوں سے چلو بنا کر پانی پینے کے بعد
اس نے لمبی سی سانس لی پھر آسمان میں وہ ستارہ تلاش کرنے کی کوشش کرنے لگا
جو بچپن سے اکثر رات کے اس پہر میں نظر آتا تھا لیکن گردش کائنات نے شاید
اس کا مقام بدل دیا تھا، ناکام ہو کر اس نے آسمان سے اپنی نظریں اتار لیں اور پھر
دروازے کو کھول کر باہر آگیا۔

سڑک پر بجلی کا کھمبا روشن تھا۔ اس نے کتے کے پلے کو تلاش
کرنے کے لیے نظریں دوڑائیں۔ وہ ادھر نالی کے کنارے پڑا ہوا نظر آگیا۔

"آ ہے۔۔۔ آؤ، آؤ" اس نے پلے کو پچکارا۔ یہ بھورے رنگ کا
ایک کمزور سا پلا تھا۔

"آ ہے۔۔۔ موتی۔۔۔ موتی۔۔۔ سنو" اس نے پلے کو ایک نام بھی
دے دیا۔

مگر پلے نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں اور اسی طرح درد ناک
آواز میں پکارتا رہا۔ وہ پلے کے قریب پہنچ کر گھٹنوں کے بل جھک گیا۔ مگر پلا
اس سے خوف زدہ نظر آرہا تھا۔ اس نے وہ پرانا مفلر کھول کر پلے کو اس سے
ڈھکنے کی کوشش کی۔

"لو۔۔۔ موتی۔۔۔ موتی۔۔۔ اسے اوڑھ لو" اس نے پھر پچکار کر

چل کر اس سے دور بھاگنے لگا۔ مظفر آدھا سڑک پر تھا اور آدھا نالی میں۔ اس
نے مظفر اٹھا کر [illegible] تعاقب کیا۔ ساتھ ہی وہ اسے پیار سے پکارتا بھی جا رہا تھا۔

"آ ے۔۔ آؤ۔۔۔ آؤ۔۔۔ موتی۔۔۔ ارے۔"

لیکن کتے کا پلا اب سڑک کے موڑ تک پہنچ گیا تھا۔

یکایک وہ ٹھٹھک کر رک گیا۔ سرد رات کے اس ویران پہر میں لی اور سونی سڑک پر ایک پرانا سا مظفر ہاتھ میں لیے وہ بے چارگی سے کھڑا ا۔ ایک عجیب سی شرمندگی اور خجالت اسے پکڑنے لگی پھر وہ اپنے جسم میں ردی کی لہر دوڑتی ہوئی محسوس کر کے کانپنے لگا۔ اس کے دانت بھی بجنے لگے ن اب وہ واپس گھر میں نہیں جانا چاہتا تھا۔ ریلوے اسٹیشن یہاں سے زیادہ دور ہیں تھا۔ کیوں نہ وہیں چلا جائے۔ ایک کپ گرم گرم چائے کا بھی مل جائے گا ر شاید اس وقت سگریٹ بھی پیا جا سکے۔ اس خیال کے ساتھ ہی وہ اسٹیشن نے والی سڑک پر چل دیا۔ پاس ہی کسی چوکیدار نے "جاگتے رہو" کی صدا کے تھ لاٹھی کو سڑک پر زور سے مارا تھا۔ وہ اداس اداس سا چلتا رہا۔ شہر بالکل موش تھا اور وہ اپنے قدموں کی چاپ اپنے وجود کے اندر سن رہا تھا پھر سامنے ٹیشن کی روشنیاں نظر آنے لگیں۔ جب وہ اسٹیشن پر پہنچا تو رات کے ساڑھے ن بج رہے تھے۔ وہ بغیر پلیٹ فارم ٹکٹ لیے اندر داخل ہو گیا۔ یہاں ایک سری ہی دنیا آباد تھی۔ چائے کی دکانیں سگریٹوں کے خوانچے۔ ادھر ادھر یکے ہوئے بھکاری، اونگھتے ہوئے سپاہی اور ہر رنگ میں ہر انداز میں مافر۔۔۔ باتیں بھی کرتے ہوئے اور فرش پر سوتے ہوئے بھی۔ اسٹیشن پر ت ھیں معلوم دے رہی تھی۔ وہ پلیٹ فارم کے کنارے چلتا رہا۔ پٹڑیوں کو ھتا ہوا، یہ پٹڑیاں اسے بے حد پراسرار لگ رہی تھیں۔۔۔ دور تک پھیلی ئی۔۔۔ نجانے کہاں جاتی ہوئی ان کے اوپر لال اور ہرے سگنلوں کا سلہ۔۔۔ وہ دوبارہ بالکل خالی الذہن سا ہو گیا تھا۔ اس کی آنکھیں ہر منظر سے نے لگیں۔

"میں ضائع ہو رہا ہوں" اس نے تاسف سے سوچا۔

چلتے چلتے وہ پلیٹ فارم کے سرے تک پہنچ گیا تھا۔ ریلوے ل۔۔ مسافروں کی بھیڑ۔۔۔ اسٹیشن کی روشنیاں سب پیچھے چھوٹ گئی ں۔ اب آگے کھیتوں کا سلسلہ تھا اور وہ ریلوے لائن کے کنارے پڑے ھروں پر کھڑا تھا۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ دور سے جگمگاتا ہوا اسٹیشن اسے بہت ا لگا۔ اس کے دل میں ایک عجیب سی خواہش پیدا ہوئی۔ وہ پتھروں پر سے اتر پٹڑی پر آ گیا اور سیدھا لیٹ گیا۔ اس کے سامنے دور تک پلیٹ فارم کی شنیاں چمک رہی تھیں۔ سر کے اوپر لال ہرے سگنل پھیلے تھے۔۔۔ دور کہیں ت میں ٹیوب ویل چل رہا تھا۔ سرد ہوا کا ہلکا سا جھونکا آیا اور وہ بے اختیار مسکرا ۔ پھر اس نے پٹڑیوں میں ایک ارتعاش سا محسوس کیا۔ اس نے طاقت کے تھ اپنی پشت پٹڑی سے چپکا دی۔ پھر اس نے سامنے کا ایک سگنل ڈاؤن تے دیکھا۔ اور پتہ نہیں کیا کرشمہ ہوا۔ یکایک اسے زندگی بہت حسین نظر
نے لگی اس کی آنکھوں کو منظر مل گیا تھا۔ اس کی ساری اکتاہٹ کافور ہو چکی تھی۔

"یہ سب کچھ کتنا خوبصورت۔ اب نیند آئے گی" اس نے دل میں کہا۔

آسمان پر سے پرندوں کا ایک غول بولتا ہوا گزر گیا۔ یہ سحر ہونے کی خبر لے جا رہے تھے۔ پو پھٹنے کی پہلی سفید پرت نے ستاروں کو دھندلا کر دیا تھا۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے اس کی بے خواب آنکھوں کو بوجھل کرنے لگے۔ ٹیوب ویل سے گرتے ہوئے پانی نے اندھیرے کھیتوں میں ایک نغمہ رچا رکھا تھا جو لوری بن کر اسے تھپکی دیتا ہوا سلانے لگا۔ اس کے اعصاب کا سارا تشنج رفع ہونے لگا۔ اس کی پلکیں بند ہونے لگیں۔ دور پلیٹ فارم پر مسافروں میں ہل چل پیدا ہوئی۔ ایک ریل گاڑی دھاڑتی ہوئی سیٹیاں بجاتی ہوئی پلیٹ فارم کی جانب اڑتی چلی آ رہی تھی۔

● شمارہ ۲۱۹ دو تین دن پہلے نظر نواز ہوا۔ محترم علی سردار جعفری کا وہ مضمون بھی نظر سے گزرا جسمیں انہوں نے "آتش اور آگ" کے التزام کے تحت غزل کے اور غزل نما نظم کے اشعار کا ذکر فرمایا ہے۔ پہلے تو میر، غالب، اقبال اور فانی کا ذکر کیا ہے اور اکے اشعار سے ہمیں روشناس فرمایا ہے پھر آگے چلکر مجاز، جذبی اور مخدوم اور خود بھی اکے اور اپنے اشعار کے ساتھ شریک فہرست ہوگئے ہیں۔ اسمیں شک نہیں کہ یہ چاروں حضرات شاعری کی عمر میں مجھ سے ایک نسل پہلے ہیں مگر مجاز و جذبی کے علاوہ مدتوں ترقی پسند غزل کے لحاظ سے مخدوم و فیض کا دور دور پتہ نہیں چلتا اور خود جعفری صاحب مدتوں غزل کے مخالفین میں رہے اسکے باوجود یہاں انہوں نے اپنے اشعار سے بھی جگہ جگہ نوازا ہے۔ اس لئے یہ ناچیز مجروح سلطانپوری یہ عرض کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ خود میرے کئی اشعار اس عنوان کے ایسے ہیں جو ان بعض مخصوص حضرات کی غزلگوئی سے بہت پہلے کے ہیں۔ یہ اس زمانے کے ہیں جب میں بمبئی میں نظم گوئی کے ہنگامے کے بیچ تنہا غزلگو ہوتے ہوئے اپنے ترقی پسند رفیقوں کے تمسخر کا نشانہ برسوں بنا رہا۔ طبلچی کے وزن پر "غزلچی" اور "بے چارہ غزلگو" کے خطابات سے نوازا جاتا رہا۔ مگر اس حد تک درست ہے کہ جعفری صاحب نے کبھی مجھے ان معزز الفاظ سے نہیں نوازا مگر غزل کے خلاف "غزل کی لعنت" (یعنی غزل ملعون ہے) تک کے الفاظ کے ساتھ مجھ سے بارہا گفتگو کی اور اسطرح دوسروں کی طرح میری ہمت شکنی فرماتے رہے۔ محترم ڈاکٹر علیم نے تو (جو آگے چلکر علی گڈھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے) ۱۹۴۹ء کی آل انڈیا ترقی پسند مصنفین کانفرنس بھیونڈی میں غزل کے خلاف یہ تجویز اتفاق رائے سے پاس کروالی کہ "غزل ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی"۔ اس پر مجھے نظم کے علی الرغم غزل کی موافقت میں کہنا پڑا۔

ادائے طول سخن کیا وہ اختیار کرے
جو عرض حال بہ طرز نگاہ یار کرے
ستم! کہ تیغ قلم دیں اسے جو اے مجروح
غزل کو قتل کرے نغمے کو فگار کرے

(۱۹۵۰)

اس سے قبل میں نے یوں بھی کہا تھا:

تجھے نہ مانے کوئی تجھکو اس سے کیا مجروح
چل اپنی راہ بھٹکنے دے نکتہ چینوں کو

بہر حال سر دست تو مجھے اپنے ان اشعار کی نشاندہی کرنی ہے جو مجاز، جذبی کے سوا باقی دوسرے تینوں حضرات سے پہلے کے ہیں:

یہ آگ اور نہیں دل کی آگ ہے ناداں
چراغ ہو کہ نہ ہو جل بجھیں گے پروانے

(۱۹۵۴)

کوئی آتش در سبو شعلہ بجام آہی گیا
آفتاب آہی گیا ماہ تمام آہی گیا

(۱۹۴۴)

قطعہ درمیان غزل

خبط ہے اے ہم نشیں عقل حریفان بہار
ہے خزاں انکی انھیں آئینہ دکھلائے ہوئے
کیا ہے ذکر آتش و آہن کہ عذاران گل
مارتے ہیں ہاتھ انگاروں پہ گھبرائے ہوئے

ایک شعر اسکے بعد کا بھی نذر کرتا ہوں

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

میں تو نہیں سمجھ سکا کہ صرف آگ اور آتش کے اشعار کے ذکر سے جعفری صاحب نے کیا نیا گوشہ دریافت کیا ہے جو ہمارے علم میں اضافے کا سبب بنے ورنہ اگر اسکے ساتھ لفظ "شعلہ" کو بھی شامل رکھتے تو ناچیز کے پاس اس لفظ کے شمول کے ساتھ کئی ایسے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جو لوگوں کو بہت نہ سہی مگر کسی نہ کسی حد تک پسند ضرور آئینگے۔

میرے اشعار اگر سردار جعفری صاحب کے نقل کردہ اشعار کے ہمسر نہیں ہیں تو ایسے گئے گزرے بھی نہیں ہیں کہ جعفری صاحب مضمون میں نہ سہی تو کسی حاشیے ہی کے طور پر میری ہمت افزائی کے ساتھ خود ترقی پسند غزل کے ایک تاریخی دور کی نشاندہی تو کر ہی سکتے تھے۔ یہ میرے خیال میں ایسا غیر ضروری بھی نہ تھا۔

مجروح سلطانپوری
بمبئی

● پچھلے کسی شمارے میں کچھ ذکر مخلوط فارسی ہندی تراکیب وغیرہ کا چھڑا تھا۔ اس طرح کی "بدعتوں" پر مبنی کچھ کلام میں نے ۶۰ کی دہائی میں "اردو نامہ" کراچی میں شائع کیا تھا۔ یہ ترقی اردو بورڈ کا سہ ماہی جریدہ تھا جسے میں خود ۱۹ سال تک مرتب کرتا رہا۔ یعنی جب تک بورڈ کا اعزازی سکریٹری رہا۔ میں نے اس موضوع پر ایک بسیط مقالہ بھی لکھا تھا۔ "اردو الفاظ میں چھوت چھات"۔ یہ میرے مجموعہ مضامین "نکتہ راز" میں شامل تھا (۱۹۷۲) اور ایک نئے مجموعے "لسانی مسائل و لطائف" میں بھی دوبارہ چھپا ہے جو مقتدرہ قومی زبان نے اسلام آباد سے میری مرتب کردہ فرہنگ اردو با تلفظ کے ساتھ ہی ساتھ شائع کیا ہے۔

اس وقت اس کلام پر خاصی لے دے ہوئی تھی، مگر بعض احباب کی طرف سے ہمت افزائی بھی ہوئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بہت سراہا تھا: تھا: پہنہ کر ہی کھل گیا۔۔۔۔۔ آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔۔۔۔۔ ہر گز

مخالفتوں سے حوصلہ نہ چھوڑئیے۔۔۔ کئی اشعار وجد آور معلوم ہوئے" وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے ایک پورا لفظ بھی مجوزہ مجموعے کے لیے تحریر کر دیا تھا جو "جوابر مالا" کے عنوان سے جبھی سے لوحِ وراثت شدہ رکھا ہے۔

میں ویسے بھی کلام سنانے اور چھپوانے کا خاصا چور رہوں۔ میرا بیشتر کلام پہلی بار مجموعوں ہی کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کلام کی اشاعت سے یوں بھی گریز کیا کہ یہ بطور آورد موزوں کیا گیا تھا۔ مبادا اس سے میری شاعری کی بابت غلط تاثر قائم ہو۔ چنانچہ اس وقت بھی حضرت نیاز فتحپوری مرحوم کے سایۂ شفقت میں پناہ لے رہا ہوں۔ انھوں نے اب سے پورے چالیس برس پہلے جو تبصرہ میری کتاب پر کیا تھا اس پر آج تک محجوب و شرمسار ہوں۔ اس وقت بطور ضرورت اس کے ایک اقتباس کا عکس ملحق ہے:

جناب حقی دلی میں پیدا ہوئے اور اسی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی جو بلحاظ ذوق خالص دہلوی تھا۔ انھوں نے ملک میں ایک نہایت اچھے نثر نگار اور زباں داں کی حیثیت سے بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔ ان کی نثر بھی خاص طرز کی ہوتی ہے اور ان کی شاعری بھی جدت و ندرت سے خالی نہیں۔ لیکن سب سے زیادہ جو چیز مجھے پسند آئی وہ ان کی ادبی احتیاط اور ان کا فنی رکھ رکھاؤ ہے وہ بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اس عہد کے خوش فکر و خوش گو شاعروں میں حقی صاحب سب سے زیادہ صحیح اور بے عیب شعر کہنے والے ہیں۔

مولانا نیاز فتحپوری
نگار لکھنؤ ماکتوبر ۱۹۵۸

مولانا کی روح سے معذرت کے ساتھ چند نمونے ملفوف ہیں، جو شاید انھیں خوش نہ آتے۔ آپ جانتے ہیں کہ انھوں نے اپنے عہد کے شعرا میں سے کس کس کی خبر نہیں لی تھی۔

شان الحق حقی
انٹریال

● ہم تین دوست اکٹھے مل کر جہان بھر سے اردو کے معیاری رسالے منگواتے ہیں۔ ان میں آپ کا بے حد مقبول رسالہ "شب خون" شامل ہے۔ کچھ دن پہلے آپ کے رسالے میں ہم نے یہیں کے جناب اکبر حیدرآبادی کی آشنائے گئے، مومیائے گئے جتاتے گئے والی غزل پڑھی۔ یہی غزل یہاں کے ایک ماہنامہ "صدا" میں بھی اکبر صاحب نے چھپوائی ہے۔

سیدھی سی بات ہے کہ زبان میں بننے اور پھیلنے کی جتنی گنجائش ہوتی ہے اتنی ہی بگڑنے کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔ زبان کے ارتقا کے دوران میں کچھ اصول بنائے جاتے ہیں جن کی بنا پر اس کو مزید ترقی دی جاتی ہے اور الفاظ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ قواعد کے لحاظ سے جو گردان وضع کی گئی ہے اس میں بنیادی لفظ مصدر ہے۔ اس امر سے غالباً اکبر صاحب واقف ہی ہوں گے، مثلاً "آنا" مصدر ہے اس سے "آیا" ماضی مطلق بنا وغیرہ وغیرہ۔ اس اصول سے اگر کوئی واقف نہ ہو تو غلطی ہو سکتی ہے۔ سلانا سے سلائے گئے، بلانا سے بلائے گئے وغیرہ درست ہیں لیکن "خدا، صدا، موم، آئینہ" مصدر نہیں ہیں لہٰذا خدائے گئے، صدائے گئے، مومیائے گئے وغیرہ قطعاً درست نہیں ہیں۔ اس طرح کے مہمل طریقے سے الفاظ بنانے سے زبان کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس سے زبان میں اضافہ نہیں ہوتا ہے بلکہ زبان بگڑتی ہے۔ لیکن کیا کریں آج کل زبان کے مزاج داں کم ہیں اور زبان کے بارے میں لوگوں کا علم کم ہو گیا ہے۔ آجکل ہماری پیاری زبان "ادھ پڑھوں" کے ہاتھوں کھلونا بن گئی ہے اور کچھ حضرات سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہونے کی کوشش فرما رہے ہیں۔

میر صاحب کی زباں دانی دیکھیے کہ وہ کس خوبصورتی سے زبان میں اضافہ کرتے ہیں۔ ایک شعر مثال کے طور پر۔

کون کہتا ہے نہ غیروں پہ تم امداد کرو
ہم فراموش ہووں کو بھی کبھی یاد کرو

خط کشیدہ ترکیب کیسا مزہ دے رہی ہے۔ زندہ باد میر صاحب

رخشندہ باسط
مڈلسکس، انگلستان

● محترمہ رخشندہ باسط کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ زبان میں جتنی گنجائش بننے اور پھیلنے کی ہوتی ہے، اتنی ہی گنجائش بگڑنے کی بھی ہوتی ہے۔ بلکہ اس اصول کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ زبان کو استعمال کرنے والے لوگ (اور خاص کر وہ لوگ جو زبان کا خلاقانہ استعمال کرتے ہیں) زبان کے ساتھ آزادیاں برتتے ہیں (یا بالفاظ دیگر زبان کو بگاڑتے ہیں) پھر بولنے والوں کا سوادِ اعظم ان کو قبول یا رد کر دیتا ہے۔ اردو کے ساتھ یہ معاملہ ضرور رہا ہے کہ سوڈیڑھ سو برس میں ہم لوگوں نے اجتہاد کے بجائے تقلید کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں جو لچک تھی وہ گھٹنے لگی اور بولنے والوں کے اصل استعمالات کی جگہ کتابی سند کو زیادہ اہمیت مل گئی۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ قواعد اور فرہنگ، آسمانی صحیفوں کی طرح نہیں ہیں۔ زبان میں مروج استعمالات کو ہی دیکھ کر قواعد یا فرہنگ لکھی جاتی ہے۔

انگریزی میں جو وسعت ہے وہ اسی بنا پر ہے کہ تبدیلی اور ترقی کی جو گنجائش اس زبان میں ہے، اس کو وہاں پوری آزادی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ Wire کو دیکھیے، اس کے بنیادی معنی تو صرف "تار" ہیں، اب اس اسم کو فعل بنا کر اور پھر فعل سے اسم بنا کر کتنے استعمالات بنے، ان میں سے کچھ حسب ذیل ہیں:

1. I Wired Him.	میں نے اسے تار دیا
2. I Wired his house.	میں نے اس کے گھر میں بجلی کے تار لگائے
3.He was wired.	اس کے بدن پر خفیہ (بظاہر طور پر) تار لگا دیے گئے تھے تاکہ وہ بیان یا گفتگو کو ریکارڈ کر سکے۔

اس کی غزلیں اس شمارہ میں شامل ہیں۔

4. This machine is not wired for sound.

اس مشین میں صدا بندی کے لئے تار نہیں ہے۔

5. Wire transfer of money

یعنی رقم کو بذریعہ تار یا فیکس یا کمپیوٹر، کسی جگہ سے کسی اور جگہ پر بھجوانا۔

6.To rewire کسی جگہ یا چیز کے پرانے تاروں کو بدل کر نئے تار لگانا۔

7.Wireless ریڈیو

8. Wireless وہ پیغام جو بے تار برقی کے ذریعہ بھیجا گیا ہو۔

9.I wirelessed him یعنی میں نے اسے wireless کے ذریعہ پیغام بھیجا

مندرجہ بالا مثالیں میں نے فوری طور پر کسی تلاش یا مطالعہ کے بغیر درج کر دی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ تھوڑے سے غور کے بعد ابھی اتنی ہی مثالیں اور مل سکتی ہیں، صرف اس بات کی کہ ایک لفظ Wire نے انگریزی میں کیا کیا پھلجڑیاں چھوڑی ہیں۔ اور لطف یہ کہ یہ لفظ اصل انگریزی کا بھی نہیں بلکہ غالباً قدیم جرمن یا نارو جین سے انگریزی میں داخل ہوا ہے۔

اب ذرا اردو پر نظر ڈالئے۔ اسم یا فعل سے نئے افعال و اسما بنانا اردو کا بھی نہایت کامیاب طرز ہے۔ اردو میں وقتاً فوقتاً ایسے لفظ داخل ہوتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر:

گرم=گرمانا

چپت=چپتیانا

ناک=ناکانا

شرم=شرمانا

رہنا=رہائش

گرنا=گراوٹ

نرم=نرماہٹ

مندرجہ بالا مثالوں سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ لفظ سے لفظ بنانے کا اصول اردو میں صرف اسم سے فعل تک محدود نہیں ہے۔ گذشتہ سو برس میں جو نئے نئے تہذیبی مظاہر وجود میں آئے ہیں ان کے لئے ہمارے پاس مناسب لفظ نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے قاعدوں کو استعمال کرنے اور نئے نئے الفاظ بنانے سے گریز کیا۔ وحید الدین سلیم کی معرکہ آرا کتاب "وضع اصطلاحات" ۱۹۲۱ میں پہلی بار چھپی لیکن ہم لوگوں نے اس سے کوئی خاص فائدہ نہ حاصل کیا۔

انفرادی طور پر کسی لفظ یا فقرے کے مروّج / غیر مروّج، درست / نادرست ہونے کے بارے میں بحث ضرور ہونی چاہئے لیکن زبان کو اس کے اساسی اصولوں سے محروم بھی نہ کرنا چاہئے۔

الہ آباد شب خون

● ۳۱۹ ملا۔ ایک ہی نشست میں پورا پڑھ ڈالا۔ تمام رسالہ لائق مطالعہ تحریروں سے پر ہے۔ سردار جعفری کی سرمایہ سخن ان کے شایان شان ہے۔ ان سے "آتش دیدہ" کا لفظ چھوٹ گیا ہے حالانکہ "آتش زیر پا" کے ذیل میں جو شعر درج ہے اسی میں استعمال ہوا ہے۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتش زدہ اور آتش دیدہ کے معنی ایک ہیں، بڑا لطیف سا فرق ہے۔

"نقد معائب" کے ضمن میں گیان چند جین کا مضمون بہت دلکش اور بامعنی ہے۔ ایک تو جگہ جگہ ان کے بذلہ سنجی کے اعترافات نے دل موہ لیا۔ ایسے اعترافات کے لیے گیان چند جین کا علم و فضل اور گز بھر کا کلیجہ چاہئے۔ ایسی پکی اور کھری تحریر اردو تنقید میں میری نگاہ سے نہیں گزری۔ خدا ان کو تادیر زندہ و سلامت رکھے۔ وہ امریکہ جاکر بجائے دور ہونے کے اور قریب آ گئے ہیں۔

اس شمارے میں خاصے کی چیز نیر مسعود کا افسانہ "شیشہ گھاٹ" مع اس پر مہدی جعفر کا تجزیاتی مطالعہ ہے جس میں انھوں نے نیر مسعود کے فن کا ہمدردی اور شعور مندی کے ساتھ مطالعہ پیش کیا ہے۔ جو ایک طرف تو مخبر ہے اور دوسری طرف نیر مسعود کے فن پر نئے معروضات کے دروازے کھولتا ہے۔

مجھے مہدی جعفر کے مطالعے سے کوئی اختلاف نہیں ہے۔ خاص طور پر "شیشہ گھاٹ" کی نثر اور پیرایہ اظہار پر جو کچھ خامہ فرسائی مہدی جعفر نے کی ہے وہ بہت موزوں، تازہ کار اور پر معنی ہے۔ مہدی جعفر کا یہ خیال بھی تقریباً درست معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ادب برائے ادب کے سلسلہ کا ہے اور خاص معنی نہیں رکھتا۔ یعنی بقول غالب۔

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

میرا معروضہ یہ ہے کہ نیر مسعود افسانہ نگاری میں [illegible] کے اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ باقاعدہ افسانہ نگاری سے پہلے انھوں نے [illegible] کی کہانیوں کا ایک اردو ترجمہ بھی شائع کیا تھا۔ ان کے اب تک کے تمام افسانوں پر کافکا کی واضح چھاپ ہے۔

کافکا کا فکشن واضح طور پر دو قماش کا ہے۔ ایک وہ ہے مثلاً اس کی کہانیاں "قلب ماہیت"، "سزا یافتگان کی بستی میں" اور ناول "مقدمہ"، "محل" وغیرہ، جن میں اس نے معنی رکھے گئے ہیں اور جدید عہد کا آئینہ دکھایا گیا ہے جن میں پیغام بھی ہے اور اصلاح کے اشارے بھی ہیں۔ اس تمام ادب کو وہ قابل اشاعت سمجھتا تھا اور سب کے سامنے لانا چاہتا تھا۔ دوسرا وہ ہے مثلاً اس کی ڈائری، گیدڑ اور عرب اور دیگر چھوٹی چھوٹی کہانیاں جن کو اپنی زندگی میں اس نے رد کر دیا تھا اور ان کی اشاعت کا خواہاں نہیں تھا۔ ان میں [illegible] معنی اور کہانی

پیغام نہیں ہے۔

نیر مسعود شروع سے ہی کافکا کے دوسری قماش کے ادب کے مداح ہیں اور اسی کا تتبع بھی کیا ہے اور وہ ہے ادب برائے ادب۔

اس سے مراد نیر مسعود پر معترض ہونا نہیں ہے بلکہ ان کو سمجھنے کی ایک کوشش ہی ہے۔

کافکا ہمارے عہد کا عظیم فکشن نگار ہے۔ کافکا نے زیادہ نہیں لکھا ہے مگر فکشن پر بڑے محکم اثرات چھوڑے ہیں۔ اردو میں پچھلے تیس برس سے کافکا کے طرز نگارش اور اس کی حسیت کا تتبع ہو رہا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس آگ سے کھیلنے کی کوشش میں بہ استثنائے چند (مثلاً خالدہ حسین) افسانہ نگاروں نے اپنے ہاتھ زیادہ جلائے ہیں اور اچھا ادب کم پیش کیا ہے۔ نیر مسعود کو اس طرز کا سب سے اچھا افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اس جدید حسیت کو اپنے میں ایسا جذب کیا ہے کہ وہی ان کی طرز فکر بھی بن گئی ہے۔

نیر مسعود اپنے معاصرین سے اس سے بھی الگ ہیں کہ ان کے افسانے بے حد دلچسپ ہوتے ہیں اور بآسانی اسی دلچسپی سے بار بار پڑھے جا سکتے ہیں۔ ان میں پلاٹ، ربط اور بیانیہ کا تسلسل ہوتا ہے۔ وہ از سر نو افسانہ کے قاری پیدا کر رہے ہیں۔ البتہ وہ افسانے کم لکھتے ہیں۔ باقاعدہ افسانہ نگار کو سال میں تیس نہ سہی بارہ افسانے تو ضرور لکھنے چاہئیں۔ یہی بطور قاری میری ان سے مودبانہ درخواست ہے۔

ایک آخری معروضہ یہ کہ "شیشہ گھاٹ" میں کوئی مربوط یا براہ راست معنی نہ سہی لیکن یہ بے معنی ہرگز نہیں ہے۔ شیشہ گھاٹ کی گندی بستی جس کا ماحول آلودہ ہے دراصل جدید ہندوستان یا اس کی راجدھانی دہلی کا استعارہ بھی ہو سکتی ہے۔ افسانے کا یاس انگیز ماحول دراصل جدید ہندوستان کے یاس انگیز سیاسی اور اقتصادی ماحول کا عکس بھی کیا جا سکتا ہے کم از کم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوا۔ ڈراونی بی بی ہندوستان کا سیاسی طبقہ ہے اور پریا روشن مستقبل کا وہ موہوم پیکر ہے جسے زمین پر پاؤں جمانے کا موقع نہیں ملا ہے اور پانی پر چلنے کی وہ دیا پوری حاصل نہیں ہوئی ہے۔ پریا کے بچ جانے میں رجائیت کا پہلو ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

نئی دہلی　　　　انوار رضوی

● "شب خون" ۲۱۹ مواد کے لحاظ سے اس بار ذرا زیادہ ہی توجہ طلب بھی ہے اور بھرپور بھی۔ "سرمایہ سخن" (علی سردار جعفری) "فیض کی ایک نظم، دو مطالعے" (چودھری محمد نعیم)، "فاروقی کی نقد معائب" (گیان چند) ایسی تحریریں ہیں کہ جن سے فیض یابی نئی بصیرتوں کے دروازے کھولتی ہیں۔

تینوں افسانے بھی اپنے اپنے اسٹائل میں جداگانہ حیثیت کے حامل ہیں۔ نیر مسعود، آصف فرخی اور اسد، اپنے اپنے افسانوں کے وسیلے سے، ایک ایسی فضا خلق کرنے میں کامیاب ہیں جہاں معمولی بھی غیر معمولی بن جاتا ہے۔

اور ان کی نعت میں جو عناصر ہیں وہ سامنے کے ہوتے ہوئے بھی دور کے مناظر کا لطف دیتے ہیں، کچھ انجانے سے، ان بوجھے سے۔

مہدی جعفر صاحب نے نیر مسعود کے افسانے کی پرتیں کھولی ہیں مگر قاری کو ان کے اس عمل کے نتیجے میں اگر کچھ ہاتھ آتا ہے تو ان کی تاویلات کا طومار۔ افسانہ اور قاری کے درمیان کوئی رشتہ قائم کرنے میں وہ ناکام ہیں۔ اور انہوں نے آپ کے شعر شور انگیز، کے تتبع میں افسانہ نگار کے ایک ایک لفظ کے استعمال کے پیچھے جو محرکات، تلاش کی ہیں، وہ تلاش اعتبار پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ مہدی جعفر ایک مدت سے تجریدی، نیم تجریدی اور علامتی افسانوں کو سمجھانے کی مشق میں لگے ہیں مگر ہمیں ابھی بھی ان کی کامیابی کا انتظار ہے۔

نظموں میں زاہد دار اور آپ کی نظموں سے سرسری گزرنا میرے لئے محال ثابت ہوا۔ فیاض رفعت کی نظموں اور مصطفےٰ ارباب کی چھوٹی سی نظم کی لذت بھی انوکھی ہے غزلوں کا حصہ "شب خون" کے معیار کا امین ہے، اس بزم میں سید امین اشرف بے حد پسند آئے۔

سوانحی گوشے کا سلسلہ جاری رکھئے۔ یہ فیچر معلوماتی بھی ہے اور دل چسپ بھی۔

رانچی　　　　پرکاش فکری

● "شب خون" کا شمارہ نمبر ۲۱۷ مکمل طور پر پڑھ چکا ہوں۔ آپ نے یہ بہت اچھا کیا کہ مرحوم اخترالایمان صاحب کا یہ انٹرویو شائع کیا گو بیدار بخت کے سوالات عمدہ نہیں ہیں لیکن اختر صاحب کے جوابات خاصے اہم اور علمی ہیں۔ اور جوابات اہم ترین ہے وہ یہ ہے کہ اس انٹرویو کے طفیل وہ غلط خیال آرائی جس کو خامہ گوش نے ہوا دی تھی اس کا تدارک ہو جاتا ہے۔ نیر مسعود صاحب کی کہانی بہت پسند آئی۔ میں اس کہانی کو کئی بار پڑھ کر مزید لطف اندوز ہو سکتا ہوں اور کئی کرداروں کی داخلی زندگی کی سیر کر سکتا ہوں۔ میں ان کرداروں کو ان کی فضا میں سے نکال کر اپنی بصیرت کے دائروں میں نئے رنگوں کے ساتھ دیکھ سکتا ہوں، بے شک یہ ہمارے عہد کے ایک معتبر اور اہم افسانہ نگار کی ایک اہم تخلیق ہے۔ منیر الدین احمد کی کہانی کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنے ماحول کی ثقافت سے جڑی ہوئی نہیں ہے۔ حسین الحق کے پاس بھی موضوع عمدہ ہے مگر دو متضاد سچائیوں کے درمیان ایک غیر منقسم اکائی کو سچ کے طور پر ظاہر کرنے کی خواہش کہانی کو زیادہ عمر گی عطا نہ کر سکی۔ شاعری میں عبدالاحد ساز، عرفان صدیقی اور شہریار اچھے لگے

● شمارہ ۲۱۸ اور ۲۱۹ دونوں بہت پسند آئے۔ شمارہ ۲۱۸ میں "لوکتاو پاز" کی نظمیں اور احمد سہیل کا مضمون خوب ہیں۔ بے شک محمد علوی ہمارے عمدہ شاعر ہیں، ان کی نظموں کا تو میں ہمیشہ سے نثار رہا ہوں یہاں جو نظمیں چھپی ہیں وہ بھی اچھی ہیں۔ قاضی جمال حسین کا مضمون بھی ٹھیک ہے۔ ہاں سردار جعفری کے تقریری مضمون سے مایوسی ہوئی۔ اس میں ارباب اقتدار کو

خوش کرنے اور اپنی نرگسیت کا اظہار کرنے کی خواہش کا عنصر زیادہ دکھائی دیتا ہے وہ کسی بھی طرح سے اپنی فکری جہت کے ساتھ سنجیدگی سے وابستہ ادیب نظر نہیں آتے۔ کم مستعمل اور لگ بھگ متروک اردو لفظوں کی جو لغت آپ مرتب کر رہے ہیں اس کو دیکھ کر میں خوشی سے حیران ہوں، کلاسیکی ادب کو سمجھنے میں یہ برسوں بلکہ ہمیشہ ہمارے کام میں رہے گی مگر ان الفاظ کے استعمال کی گنجائش کیا ممکن ہے؟ عبید اللہ علیم کے انتقال کی خبر سے دکھ ہونا فطری ہے ان کی یہ غزل اچھی لگی اور ملال ہوتا رہا۔ دوسری طرف اختر یوسف، بلقیس ظفیر الحسن اور تنویر انجم کی نظمیں پسند آئیں۔

شمارہ ۲۱۹ میں قمر مسعود کی کہانی انتہائی خوب صورت ہے۔ قمر مسعود میرے پسندیدہ ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں اور مبالغہ نہ ہوگا اگر میں یہ کہوں کہ اس وقت وہ اردو دنیا کے سب سے زیادہ معتبر اور افسانے کے آرٹ پر قادر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے کا اردو افسانہ نگاری میں کوئی ماضی نہیں ہے۔ مہدی جعفر نے اس کہانی کے جوہر تک پہنچنے کی جو کوشش کی ہے وہ کلاسیکی افسانوی ہیئت کے تناظر میں کی ہے اور زیادہ تکنیکی ہونے کی وجہ سے وہ اس افسانے کی ساخت اور فنی ندرت سے کنارہ کر گئے۔ باوجود اس کے ان کا مضمون اچھا ہے۔ لیکن "آفاقی" اور "بلیغ" ایسے لفظوں کے استعمال میں جو احتیاط درکار ہے وہ نظر نہ آئی۔ "آصف فرخی" کی یہ کہانی بہتر ہے۔ اسد کا افسانہ مجھے کم پسند آیا۔ زاہد ڈار کی نظمیں بہت عمدہ لگیں۔ آپ کی نظم "وہ مری بات پر ہنسا نہیں کل رات" بھی عمدہ اور پیاری ہے۔ آپ کچھ اور نظمیں پڑھوالیں تو کتنا اچھا ہو۔

بحرین — رحمٰن عباس

● پیش از این دو سہ مرتبہ بندہ در خدمت تان حاضر شدہ ام، و بانامہ ہای خود پاکت جوابی ہم فرستادہ ام ولی جناب عالی التفات نفرمودید۔ لذا این مرتبہ فقط کارد پستی می فرستم و جواب تان بر رضای تان است۔ شما ی فرمایید کہ "مادر مجلۂ خود "شبخون" آثاری منظوم و منثور را انتشار می دہیم کہ نمایندۂ عصر خود باشد۔" عرض خدمت تان است کہ آیا بندہ از عصر خود تعلق ندارم یا در عصر خود زندگی نمی کنم، یا بندہ از رفتار ادبی عصر خود بی بہرہ و نا آشنا ہستم۔ این حق نیست۔ کوتاہ کلام این است کہ اگر جناب آقای گرامی قدر نمی خواہید کہ آثار غیر از گروہ خود را بچاپ برسانید، چرا این حرفہا، لغو و دروغ را بہ کار می برید۔ چرا حیلہ ہای جود را نشان می دید۔ چنانکہ جناب عالی در کتب و مقالہ ہای خود دیانت داری را از دست نمی دہید۔ ما اللّٰہ و باید در شائع کردن آثار ادبی معاصر انصاف بکنید۔ امیدوارم حال تان خوب باشد۔ بر امید جواب تان۔

اگر مارا در این وادیٔ حیرت
یکی ہمراہ و محرم نیست، غم نیست

علی گڈھ — شہرام سرمدی

● مندرجہ بالا خط فارسی میں کیوں لکھا گیا، اس کی وجہ مراسلہ نگار نے نہیں بیان کی۔ فی الحال ہم یہی عرض کر سکتے ہیں کہ ہم اپنے معیار کی پابندی حتی الامکان کرتے ہیں اور ہم کسی ایسے گروہ سے واقف نہیں ہیں جسے ہم اپنا گروہ کہہ سکیں۔ مراسلہ نگار فرماتے ہیں کہ انھوں نے جوابی خط بھیجے لیکن جواب نہیں ملا۔ ہمارے کاغذات میں ان کا کوئی جوابی پوسٹ کارڈ یا لفافہ موجود نہیں ہے۔

الہ آباد — شب خون

● "شب خون" میں خراج عقیدت والا سلسلہ ایک نئی چیز ہے۔ قاضی افضال حسین کا مقالہ "محمد علوی کا طریقۂ کار" تھوڑا سست گیا ہے۔ میرا خیال کہ یہ کچھ اور تفصیل چاہتا تھا۔ اس میں کیا شک کہ محمد علوی کی شاعری کی بابت جو شروع شروع میں بیانات درج کیے گئے، وہ یوں اٹل مان لیے گئے کہ علوی کی شاعری کو دیکھنے کا انداز نظر ہی سنک آسا ہو گیا۔ جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ علوی کی شاعری اپنے مخصوص مزاج کو قائم رکھتے ہوئے بھی کرشمہ سازیاں دکھاتی رہی ہے۔ قاضی افضال حسین کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ علوی کی شعری کائنات میں ایک جہان معانی آباد ہے۔

آپ کا دیباچہ ""تضمین اللغات۔۔۔۔" چھان پھٹک اور جانچ پڑتال کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس کی اگلی قسطوں کا منتظر ہوں۔

گوشہ آکتاویو پاز بہت پسند آیا۔ ہر بنس کھیا اچھی نظمیں کہتے ہیں۔ عبید اللہ علیم غزل کا بہت اچھا شاعر تھا۔ اس کی موت نے رنجیدہ کیا۔

رانچی — اختر یوسف

● سردار جعفری صاحب کی زیر طبع کتاب "سرمایۂ سخن" کا جو حصہ آپ نے شائع کیا اس سے ان کے کام کی اہمیت اور لفظ و معنی پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اب ایسے صاحب علم اور صاحب نظر کہاں رہے، ان کا دم غنیمت ہے۔

دہلی — شارب ردولوی

● "شب خون کے پچھلے دو تین شمارے بہت اچھے نکلے ہیں۔ علمی ادبی بصیرت کا کافی سامان ہے۔ بعض غزلیں بہت پسند آئیں۔

کناڈا — محمد حفظ الکبیر قریشی

● واقعی "شب خون" اتنا دلچسپ اور ٹھوس نکل رہا ہے کہ جب تک پورا نہیں پڑھ لیتا ہوں چین نہیں آتا ہے۔ وقت پر رسالہ آجاتا ہے، پہلے ہم لوگ ساقی میاں سے مانگ کر پڑھتے تھے اب اپنا خود کا ٹھاٹ سے پڑھتے ہیں۔

بڑل سکس، انگلستان، — مصطفیٰ شہاب

● شمارہ ۲۱۹ گزشتہ کچھ شماروں کے مقابلے میں بہت معیاری ہے۔ بخشن ناتھ آزاد کی پہلی غزل پسند آئی۔ مظہر امام کی غزل حاصل شمارہ ہے۔ علی سردار جعفری کا مضمون "سرمایۂ سخن" ایک الگ نوعیت رکھتا ہے۔ لفظ "بوکش" کو جن مختلف معنوں میں ہمارے شعرا نے استعمال کیا ہے ان اشعار کو یکجا کر کے سردار جعفری نے اپنے مضمون میں پیش کر دیا ہے۔ نیز انھوں نے

لفظ "آتش" کو اشعار کے حوالے سے سمجھانے کی کاوش کی ہے۔ فیض احمد فیض کی غزل پر چودھری محمد نعیم کا مضمون ایک مدرسانہ کوشش ہے۔ اس مضمون کا مطالعہ تضیع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔ "نقد معائب" پر شمس الرحمٰن فاروقی کی بحث کو وسعت دیتے ہوئے گیان چند جین نے جو باتیں کی ہیں ان میں شمس الرحمٰن فاروقی سے اتفاق زیادہ نہیں اور اختلاف کم۔ یہی ہونا بھی چاہئے تھا۔ نثری حصے میں نیر مسعود کا افسانہ "شیشہ گھاٹ" حاصل شمارہ ہے۔ مہدی جعفر نے نیر مسعود کے فن پر جو بصیرت افروز باتیں کی ہیں وہ انہیں کا حصہ ہیں۔ "شیشہ گھاٹ" نیر مسعود کے سابقہ افسانوں سے بہت آگے نکلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نیر مسعود کے افسانے میں تسلسل برقرار رہتا ہے، اور کافکا کے افسانوں جیسی پر اسراریت بھی نظر آتی ہے۔ مگر مہدی جعفر کا خیال صحیح ہے کہ مغربی فکشن سے استفادے کے باوجود ایک مخصوص مشرقیت یا مشرقی رضا نیر مسعود کے یہاں غالب رہی ہے۔ ان کے رنگ کو در حقیقت "نیریت" سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ آصف فرخی اور اسد کے افسانے بس یوں ہی ہیں انور سین رائے اور راحی فدائی کو کثرت سے جگہ دی گئی ہے جبکہ ان کے ایک دو اشعار ہی پسند آئے۔ ایک عرصے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں کو پڑھنے کا موقع ملا اور مسرت اور بصیرت دونوں حاصل ہوئی۔ زاہد ڈار کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔

مونگیر — محمد حسین

● شمارہ نمبر ۲۱۸ زیر مطالعہ ہے۔ شعری تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس شمارے میں توازن کی زبردست کمی ہے ایک طرف محمد علوی اور شہریار کی عمدہ شاعری ہے تو دوسری طرف غلام مرتضیٰ راہی اور عاصم شہنواز شبلی کا کم زور کلام۔ دونوں کے یہاں اصلاح کی گنجائش نظر آئی۔

سری نگر کشمیر — اشرف عادل

● شب خون کا ہر شمارہ ایک تاریخی اہمیت کا حامل ہوتا ہے خاص طور سے جسمیں آپ کی کوئی چیز شامل ہو۔

۲۱۸ میں "تحسین الفاظ اور الفاظ اردو کی فرہنگ مع اسناد" بھی قارئین کیلئے معلومات کا خزینہ ہے۔ یہ جان کر حیرت کے ساتھ دکھ بھی ہوا کہ اردو زبان جسکی ملکیت صرف سولاکھ الفاظ ہیں ان میں تقریباً دس ہزار الفاظ کو متروک قرار دیکر ناٹ باہر کر دیا گیا ہے۔

شب خون میں آپ نے جو الفاظ شائع کئے ہیں ان کا چلن اس وقت نہیں کے برابر ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ کیسے کیسے عمدہ الفاظ متروک قرار دے دئے گئے ہیں۔ انہیں میں سے کچھ الفاظ میں نے اپنی ایک غزل میں استعمال کئے ہیں۔

جھریا — امتیاز دانش

● "شب خون" پہلے برابر دیکھتا تھا۔ ادھر ایک سال سے اپنی کوتاہی کی وجہ سے نہ دیکھ سکا۔ انشاء اللہ شب خون سے استفادہ کا سلسلہ پھر شروع کروں گا۔

مشرقی شعریات میں آپ نے غیر معمولی اضافہ کیا ہے اسے فراموش نہ کیا جاسکے گا خاص طور پر ترقی پسندوں نے مغرب سے جو ذہنی مرعوبیت اور زبان وادب کے بنیادی تقاضوں کے سلسلے میں جو گمراہی پیدا کی تھی، آپ نے اسے ختم کرنے میں تاریخی رول ادا کیا ہے۔ خدا آپ کو طویل عمر عطا کرے کہ یہ سلسلہ جاری رہے ورنہ کیا ٹھکانہ ؎

دگر دانا کہ راز آید کہ ناید

سلطان پور — عبدالباری

● ان دنوں تنقیدی معرکے زوروں پر ہیں یہ دیکھتا ہوں لطف لیتا ہوں اور کبھی کبھی افسوس بھی کرتا ہوں۔ شخصی اختلافات ادبی اختلافات بنائے جارہے ہیں۔ اپنی نارسائیوں کا انتقام پورے ادب سے لینے کی کوشش جاری ہے۔ خیر یہ لہر بھی گزر جائیگی۔

اورنگ آباد — بشر نواز

● شب خون پابندی سے مل رہا ہے۔ قاری کے علم میں اضافہ کرنے والا کوئی دوسرا جریدہ نظر نہیں آتا۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ نظم ہو یا نثر حتیٰ کے غزل تک میں ادبیت Literariness ہوتی ہے۔ یہی شب خون کا امتیازی پہلو ہے۔

علی سردار جعفری صاحب کی تقریر سے ہمیں معلوم ہوا کہ یہ بھی اردو شاعری کا قابل ذکر بلکہ قابل فخر کارنامہ ہے کہ اس نے مذہبی (خصوصاً اسلامی) ہستیوں پر طنز کیا ہے اور ان کے تصور مذہب، تصور جنت، دوزخ عذاب وثواب سب کا مذاق اڑایا ہے۔

گوالیار — شکیل گوالیاری

● شمارہ ۲۱۸ میں آپ نے میری نظم "تمہارے ہاتھ" شائع کی ہے۔ شکریہ۔ لیکن دوران کتابت ایک لفظ کی غلطی ہونے کے باعث نظم کا سارا اثر زائل ہو گیا۔ میں نے لفظ "کھیسا" لکھا تھا جسے کمپیوٹر آپریٹر نے "لکیر" بنادیا۔ از راہ کرم نظم کے حسب ذیل مصرعے دوبارہ شائع کر دیں۔

وہ تمہارے ہاتھ ہی تو تھے
جنھوں نے میرے گرد کھیسا تان دیا
جن میں میرے سارے درد بہہ گئے
اور احساس ہوا
لاتمام سکون کا

نئی دہلی — ہربنس کھیا

ملا سابق بنارسی (۱۷۲۰ء تا ۱۸۱۰) اور شیخ علی حزیں (۱۶۹۱ تا ۱۷۶۶ء)

قاضی ملا محمد عمر سابق بنارسی اپنے وقت کے بڑے علما میں سے تھے اور مشہور فارسی گو تھے۔ فن شعر میں وہ خان آرزو کے شاگرد تھے۔ خان آرزو نے "مجمع النفائس" میں ملا سابق کا ذکر کیا ہے۔ ملا سابق کے سب سے مشہور شاگرد ان کے بڑے بیٹے مفتی محمد ابراہیم تھے، اور مفتی صاحب کے شاگردوں میں تفضل حسین خان علامہ، اور علامہ سبحان علی خاں کے نام سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔

شیخ علی حزیں اور ملا سابق میں دوستانہ اور معاصرانہ تعلقات تھے۔ ایک بار شیخ کی محفل میں جب ملا سابق بھی موجود تھے، ایک شخص نے شیخ سے پوچھا کہ "کیپا" کیا چیز ہے۔ شیخ نے امتحاناً، یا ملا سابق کی وسعت علم کے اعتراف کے طور پر، جواب دیا کہ "از ملا پرس۔" ملا سابق نے فوراً بیان کیا کہ "کیپا" ایک قسم کا پلاؤ ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں، انھوں نے اس کے پکانے کی ترکیب اور دیگر کوائف بھی بیان کئے۔ "کیپا" چونکہ خاص ایرانی کھانا ہے، اس لئے علی حزیں نے متعجب ہو کر ملا سابق سے پوچھا کہ آپ نے "کیپا" کہاں کھایا؟ ملا سابق نے کہا کہ میں نے کھایا تو نہیں، لیکن کتابوں کے ذریعہ اس سے واقف ہوں۔ علی حزیں نے دوسرے دن ملا سابق اور دیگر دوستوں کی دعوت کر کے "کیپا" سے ان کی ضیافت کی۔

ملا سابق اپنے مدرسے میں ادبیات فارسی کا بھی درس دیتے تھے۔ ایک بار حیدر آباد سے ایک طالب علم خاقانی کے ایک قصیدے کے کچھ مسائل حل کرنے کے لئے ان کے پاس آیا۔ اتفاق سے اس وقت وہی قصیدہ زیر سبق تھا جس کا اشکال اسے ملا سابق کے پاس کشاں کشاں لایا تھا۔ ملا نے اشعار خاقانی کی شرح اس خوبی اور نزاکت سے بیان کی، اور ان کے مطالب کو کئی مختلف طریقوں سے اس طرح سمجھایا کہ وہ شخص ان کے کمال علمی و باطنی دونوں کا قائل ہو گیا۔

شجاع الدین نوری (زمانہ وفات، تقریباً ۱۶۸۰)

شجاع الدین نوری نسلاً سید اور مولداً گجراتی تھے۔ انھوں نے خود کو اردو کا پہلا مرثیہ گو کہا ہے۔

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا
ولے سب تکلف دیا ہم مٹا
لیاں سے اس کا لکھے کا صلہ
کہ نوری ہی ہے موجد اس طرز کا

مطلب ہے کہ وہ واقعی ہمارے پہلے مرثیہ گو ہوں۔ ان کا پیشہ معلمی تھا۔ تلاش معاش انھیں گجرات سے حیدر آباد لائی۔ وہاں انھوں نے اتنی ترقی کی کہ سلطان ابوالحسن تاناشاہ کے وزیر نے انھیں اپنے بیٹے کا اتالیق مقرر کر دیا۔ لیکن یہ مرتبہ انھیں راس نہ آیا۔ دوسرے ہی دن حاسدوں نے مشہور کر دیا کہ وہ وزیر بچے کے اتالیق نہیں، بلکہ اس کے عاشق ہیں۔

یہ بات انھیں اس قدر شاق گذری کہ رنج اور شرم کے عالم میں انھوں نے اسی وقت حیدر آباد چھوڑ دیا اور کچھ دور پر ایک گاؤں بلاراس میں مقیم ہو گئے۔ پھر وہ وہیں رہے، وہیں مرے، تا زیست کسی کو حیدر آباد میں اپنا منہ نہ دکھایا۔

- اس سال کا نوبل انعام پرتگال کے ناول نگار ہوزے سارا ماگو Hose Saramago کو ملا ہے۔ ادبی حلقے عام طور پر اس انعام سے مطمئن نہیں ہیں۔ یوں تو نوبل ادبی انعامات کے بارے میں تھوڑی بہت شکایت اکثر ہی سننے میں آتی ہے لیکن ایسا پہلی بار ہوا ہے کہ دو متواتر برسوں کے انعامات کو اعتراض کا ہدف بنایا گیا ہو۔ گزشتہ سال اطالوی طنزیہ ڈرامہ نگار داریو فو کے انعام پر بھی اعتراض ہوئے تھے اور اس بار تو یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ جس شخص کو انعام دیا گیا ہے اس کی شہرت بہت ہی محدود حلقے میں ہے۔ بہر حال ہم سارا ماگو کو مبارکباد دیتے ہیں۔

- یہ انتہائی مسرت کی بات ہے کہ اس سال کا نوبل انعام برائے اقتصادیات ہندوستانی ماہر اقتصادیات اور فلسفی امرتیہ سین کو ملا ہے۔ امرتیہ سین ان دنوں کیمبرج میں ٹرنٹی کالج کے ماسٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ امرتیہ سین چھٹے ہندوستانی ہیں جنھیں یہ انعام ملا ہے۔ ان کے پہلے رابندر ناتھ ٹیگور (ادب۔ ۱۹۱۳) سی۔ وی۔ رمن (طبیعات۔ ۱۹۳۰) ہر گو بند کھرانہ (کیمسٹری ۱۹۶۸) مدر ٹریسا (امن۔ ۱۹۷۹) اور سبرامنیم چندر شیکھر (طبیعات ۱۹۸۳)

امرتیہ سین کے نوبل انعام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اب تک اقتصادیات کا انعام ان لوگوں کو ملا ہے جو سرمایہ دار سماج کے اقتصادی اور معاشی مسائل سے بحث کرتے رہے ہیں۔ امرتیہ سین پہلے ماہر ہیں جنھوں نے بھوک، غریبی، موت بوجہ قحط اور خود قحط کے اسباب و عوامل پر غیر معمولی کام کیا ہے۔ امرتیہ سین نے اپنی درسی زندگی دلی یونیورسٹی سے شروع کی اور اب بھی وہ ہندوستانی شہری ہیں۔

- انگریزی ناول نگار Ian Mc Ewan کو اس بار بوکر انعام اس کے ناول Amsterdam کے لئے دیا گیا ہے۔ اس ناول میں اسرار اور تحیر اور غیر معمولی صورت حالات کی کارفرمائی ہے۔

- حکومت پاکستان نے اس بار بعض ادبی انعامات کا اعلان کیا ہے جس میں کمال فن کا انعام جس کے ساتھ تین لاکھ روپئے بھی نذر کئے جاتے ہیں، احمد ندیم قاسمی کو ملا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کو ان کے ناول 'راکھ' کے لئے ایک لاکھ روپئے اور آصف فرخی کو مغربی کہانیوں کے تراجم 'موت اور قطب نما' کے لئے پچاس ہزار روپئے پیش کئے گئے ہیں۔ فیصلہ کرنے والے جیوری میں انتظار حسین، مشتاق احمد یوسفی، شوکت صدیقی اور مشفق خواجہ شامل تھے۔

- کنڑ کے مشہور ادیب شاعر و مترجم Narsimah Char نرسمہا چار کا ترانوے سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کی تحریروں کو کنڑ ادب کی ترقی ادبی تحریک کے آغاز کرنے والی کارکردگیوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کو پدم شری اور اس کے علاوہ بہت سے انعامات ملے تھے۔

- ہندی کے مشہور ادیب ناگ ارجن کا ۸۷ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ناگ ارجن اپنی تحریروں کی طنزیہ شدت اور کاٹ اور ارباب اقتدار کے سامنے سپر نہ ڈالنے والے مزاج کی بنا پر سارے ملک میں عزت و شہرت کے حامل تھے۔

- انور سجاد کا تازہ مضمون جو پاکستانی حلقوں میں اس وقت زیر بحث ہے، ان کے روشن خیال ماضی سے واضح انحراف کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف انتظار حسین کا مضمون، جو اس کے جواب میں ہے، انسان دوست دانشوری اور روشن فکری کی مثال قائم کرتا ہے۔ ہماری سفارش ہے کہ یہ دونوں مضمون ایک ساتھ پڑھے جائیں اور شمارہ ۲۲۰ میں شائع شدہ انتظار حسین اور دینو بستانی کی تحریروں کو بھی سامنے رکھا جائے۔
- افتخار نسیم کچھ عرصہ ہوا یورپ اور امریکہ کے لمبے ادبی دورے کے بعد شکاگو لوٹے ہیں۔ ادھر انھیں کئی ادبی اعزازات سے نوازا گیا ہے۔
- احتشام الحق سید نے حال میں شاعری شروع کی ہے اور کراچی میں رہتے ہیں۔
- بشر نواز کا نیا مجموعہ "اجنبی سمندر" چند ہفتے ہوئے شائع ہوا ہے۔
- سید محمد اشرف لکھتے ہیں جب انھیں مشہور مصور ستیش گجرال کی قوت سماعت واپس آنے کی خبر ملی تو ان پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی۔ یہ نظم اسی کیفیت میں کہی گئی ہے۔
- شان الحق حقی اب مستقلاً کناڈا کے شہر مونٹریال میں قیام پذیر ہو گئے ہیں۔
- عادل منصوری گزشتہ دنوں انگلستان اور ہندوستان کے دورے پر تھے۔ بمبئی میں گجراتی ادیبوں کی طرف سے ان کے اعزاز میں جلسہ ہوا اور Indian National Theatre نے انھیں پچیس ہزار روپئے کا کلاپی ایوارڈ پیش کیا ہے۔
- عمر شیخ مرزا کا آبائی وطن جھانسی ہے لیکن گزشتہ چالیس سال سے امریکہ کی ریاست Idaeho کے شہر ماسکو میں قیام پذیر ہیں۔ اور وہاں کی University of Idaeho میں ہندوستان کی تاریخ پڑھاتے ہیں۔ اب تک وہ انگریزی میں لکھتے رہے ہیں۔ اردو میں یہ ان کی پہلی تحریر ہے۔
- کبیر احمد جائسی کچھ عرصہ ہوا علی گڑھ یونیورسٹی کی شعبہ اسلامیات کے صدر اور پروفیسر کی حیثیت سے وظیفہ یاب ہو گئے ہیں۔

- حکیم محمد سعید کی بے معنی اور بہیمانہ قتل کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔ حکیم محمد سعید جن کی عمر ۷۸ برس کی تھی، پاکستان ہی نہیں بلکہ پوری مشرقی طبی دنیا میں غیر معمولی فعال ہستی تھے۔ وہ انگریزی اور اردو میں طب اور معلومات عامہ کی کئی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ انھوں نے اپنے بڑے بھائی حکیم عبدالحمید کے نقش قدم پر چلتے ہوئے پاکستان میں کئی علمی اور تعلیمی اداروں کی بنا ڈالی۔ وہ شہید موت مرے لیکن برصغیر کی تمام علمی دنیا کو سوگوار کر گئے۔

- چند دن ہوئے مشہور ماہر عروض زار علامی کا انتقال ہو گیا۔ زار علامی جن کا اصل نام اوم پرکاش اگروال تھا مشہور ماہر عروض اور شاعر علام نرائن سروپ بھٹناگر سحر عشق آبادی کے شاگرد تھے اور اسی سے خود کو علامی لکھتے تھے۔

- گزشتہ دنوں مشہور شاعر اور ماہر موسیقات جناب قیصر قلندر کا بھی انتقال ہو گیا۔ وہ آل انڈیا ریڈیو کے ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے تھے۔ ان کی کتابوں میں "ساز جمال" اور ہماری موسیقی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ——— ادارہ ان تمام مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے

شعر اور زبانی خواندگی

جب ہم گیت یا نغمے کی صورت میں تکلم سے دوچار ہوتے ہیں تو ہم تنہا الفاظ نہیں سنتے بلکہ اس شخص کو سنتے ہیں جو ان الفاظ کو ادا کرتا ہے۔۔۔

لہٰذا زبانی پن کا شعری اظہار میں اپنا مقام ہے، اور وہ مقام اس بات پر منحصر نہیں کہ شعر میں کیا کہا گیا، بلکہ اس بات پر کہ اسے کس طرح کہا گیا۔ یہ بات قدیم عرب شعری تہذیب میں اور بھی اہم تھی کیونکہ قبل اسلام کے شعرا اپنے شعر میں وہی باتیں بیان کرتے تھے جو ان کے سامعین کو پہلے سے معلوم تھیں۔ یعنی ان کی ریت، رسوم، ان کی تہذیبی روایات، جنگیں، بہادروں کی جنگ جوئیاں اور مہمیں، ان کی فتح اور شکست۔۔۔اس طرح شاعر کی انفرادیت اس کے موضوع میں نہیں بلکہ اس کے طرز ادا میں ظاہر ہوتی تھی۔ طرز ادا میں کوئی شاعر کس قدر ایجاد کی قوت رکھتا ہے، یہ شعرا کی صلاحیت اور مولک پن کا معیار تھا۔۔۔

اگر ہم عربی کے لفظ "نشید" کے مادے پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ اس کے تین معنی ہیں، اوّل 'آواز' دوم، آواز کا بلند کرنا۔ اور سوم، وہ کلام یا شعر جو بلند آواز سے پڑھا جائے۔ لہٰذا جاہلیہ کی شاعری کے دو بنیادی اصول یہ تھے: اسے بلند آواز سے سنایا جانا چاہئے اور سنانے والا شاعر کو خود ہونا چاہئے۔ یعنی شاعر کو چاہئے کہ وہ اپنا کلام خود سنائے۔

جاحظ (۷۷۵ تا ۸۶۸) کا قول ہے کہ کلام اس وقت زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے جب وہ شاعر کے منہ سے سنا جائے۔ جاہلیہ کے عرب شعر خوانی کو بجائے خود ایک صلاحیت قرار دیتے تھے جو شعر گوئی سے الگ تھی۔۔۔

ابن خلدون (۱۳۳۲ تا ۱۴۰۶) کہتا ہے کہ "سامعہ لسانی صلاحیتوں کو جنم دیتا ہے"۔ اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ شعر کو جتنا اچھا پڑھ کر سنایا جائے گا اتنا ہی زیادہ اس کا اثر سامعین پر پڑے گا۔۔

شعر کی خواندگی کے بھی قواعد ضوابط جاہلیہ کے زمانے میں قائم کیے گئے اور وہ طلوعِ اسلام کے بعد بھی باقی رہے۔ مثال کے طور پر، بعض شعرا کھڑے ہو کر کلام سنانا پسند کرتے تھے۔ اور بعض کلام سنانے سے قطعی انکار کرتے تھے جب تک کہ انھیں کرسی نہ دی جائے۔ بعض شعرا کلام سناتے وقت اپنے ہاتھوں بلکہ پورے جسم کو جنبش میں لاتے تھے۔ چھٹی/ساتویں صدی کی مشہور خاتون شاعر الخنسار کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ اپنا کلام سناتے وقت اس قدر لہراتی اور جھومتی تھیں کہ لگتا تھا کہ وہ خود وجد کے عالم میں ہیں۔ اس طرح زبانی پن میں جسم، آواز اور اشارہ تینوں یکجا ہو جاتے ہیں۔ مشہور شاعر فرزدق (۶۴۱ تا ۷۳۲) نے عباد العنبری (ساتویں یا آٹھویں صدی) کو خود اپنا کلام پڑھتے ہوئے سن کر کہا کہ "عنبری تم جس طرح پڑھتے ہو اس کے باعث مجھے تمہاری شاعری کی خوبصورتی اور زیادہ سمجھ میں آتی ہے"۔

ادونس (علی احمد سعید)
(An Introduction to Arab Poetics)
1990

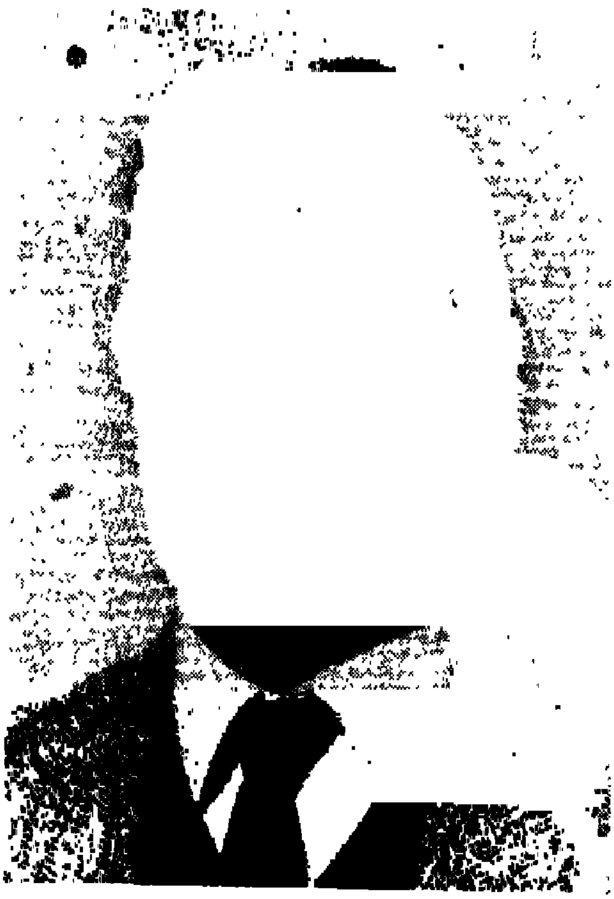
شب خون

دسمبر ۱۹۹۸

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: عادل منصوری | جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۲۲
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: بہار گو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرس، الہ آباد-۳ | خط وکتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: پندرہ روپئے | بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپئے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی



حیات نامہ

شاعر کا نام: **بلراج کومل** — والد کا نام: حکومت رائے

تاریخ اور مقام پیدائش: ۲۵ ستمبر، ۱۹۲۸ء۔ سیالکوٹ (پاکستان)

پتہ: ای-۱۳۹، کالکاجی، نئی دہلی-۱۱۰۰۱۹ فون: ۲۶۴۳۶۴۲۵ فیکس: ۰۱۱-۲۹۸۱۷۳۲

مشاغل / ملازمت: ۱۹۷۶ء میں محکمہ تعلیم، دہلی میں اعلیٰ عہدے سے سبکدوش ہونے کے بعد ادبی اور تخلیقی کام سے منسلک

تصانیف: نام کتاب	صنف / موضوع	ناشر	سنہ اشاعت
۱۔ میری نظمیں	شاعری	مکتبہ فنکار دہلی	۱۹۵۴
۲۔ رشتۂ دل	شاعری	ادارہ ادبی دنیا، لاہور (پاکستان)	۱۹۶۳
۳۔ ناریل کے پیڑ (دیوناگری حروف میں)	منتخب نظمیں	آریہ بک ڈپو، نئی دہلی	۱۹۶۷
۴۔ ہریالی کا ایک ٹکڑا	ناولٹ (ہندی)	لٹریری ہاؤس، لکھنؤ	۱۹۶۸
۵۔ سفر مدام سفر	شاعری	شب خون کتاب گھر، الہ آباد	۱۹۶۹
۶۔ انتخاب (منتخب نظمیں)	شاعری	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (حال نئی دہلی)	۱۹۷۱
۷۔ نژاد سنگ	شاعری	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	۱۹۷۵
۸۔ آنکھیں اور پاؤں	افسانے	اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۱
۹۔ پرندوں بھرا آسمان	شاعری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۶
۱۰۔ ادب کی تلاش	تنقید	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	۱۹۸۵
۱۱۔ شہر میں ایک تحریر	شاعری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۷
۱۲۔ منتخب نظمیں (انگریزی ترجمہ)	شاعری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۹
۱۳۔ اکیلی منتخب نظمیں	شاعری	گوہر پبلیشرز، کراچی (پاکستان)	۱۹۸۹
۱۴۔ پرندوں بھرا آسمان (دیوناگری حروف میں)	شاعری	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۸۹
۱۵۔ اے اسکائی فل آف برڈز (پرندوں بھرا آسمان کا انگریزی ترجمہ)	شاعری	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۴
۱۶۔ تواتر اور تسلسل	تنقید	ادب پبلیکیشنز، نئی دہلی	۱۹۹۵
۱۷۔ اکا اورق	شاعری	میڈیا انٹرنیشنل، دہلی	۱۹۹۶
تراجم ۱۔ خلائے تجزے (ایم سندر راجن کی انگریزی تصنیف: ورلڈ آف اسپیس کا اردو ترجمہ)	سائنس	نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) نئی دہلی	۱۹۷۰
۲۔ توروت (بدھی مین گپتا کی انگریزی تصنیف کا اردو ترجمہ)	سوانح	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۸۵
۳۔ سانپ اور رسّی (راجہ راؤ کے انگریزی ناول دسرپنٹ اینڈ روپ کا اردو ترجمہ)	ناول	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۶

اعزازات ۱۔ حکومت ہند وزارت تعلیمات ایوارڈ برائے ناولٹ: ہریالی کا ایک ٹکڑا، ۱۹۶۹
۲۔ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ، برائے سفر مدام سفر (شاعری)، ۱۹۷۱
۳۔ میر اکادمی لکھنؤ، امتیاز میر ایوارڈ، برائے شاعری، ۱۹۷۷
۴۔ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے آنکھیں اور پاؤں (افسانے)، ۱۹۸۲
۵۔ دہلی اردو اکادمی ایوارڈ، برائے شاعری، ۱۹۸۲
۶۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ برائے پرندوں بھرا آسمان (شاعری)، ۱۹۸۵
۷۔ حکومت ہند سینیر فیلوشپ، ۱۹۸۸-۱۹۸۹
۸۔ فراق فاؤنڈیشن ایوارڈ، ۱۹۹۵

ادبی انجمنوں کی رکنیت ۱۔ ممبر اردو اکادمی، دہلی: ۱۹۸۶ء۔ ۱۹۸۷، ممبر اور کنوینر ایوارڈ کمیٹی اردو اکادمی دہلی ۹۶۔ ۹۷ اور ۹۸۔ ۹۹
۲۔ ممبر ایڈوائزری بورڈ اردو ساہتیہ اکادمی ۱۹۹۲۔ ۱۹۹۷
۳۔ کنوینر ایڈوائزری بورڈ، اردو ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی۔ ۱۹۹۸۔ تا ۲۰۰۳

بیرونی ممالک کا سفر ۱۔ عراق، بغداد، المربد پوئٹری فیسٹیول، ۱۹۸۸
۲۔ ماریشس، مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، جدید اردو ادب سمینار ۱۹۸۹
۳۔ ناروے، اوسلو، مشاعرہ، ۱۹۹۰
۴۔ ڈنمارک کوپن ہیگن، ادبی سمپوزیم، ۱۹۹۰
۵۔ جرمنی، ہاؤس آف کلچرز آف دی ورلڈ، برلن۔ خصوصی اردو پروگرام، ۱۹۹۱
۶۔ ڈنمارک کوپن ہیگن، ادبی سمپوزیم، ۱۹۹۱
۷۔ سویڈن اسٹاک ہوم، ادبی سمپوزیم، ۱۹۹۱
۸۔ انگلستان۔ لندن، ادبی سمپوزیم، ۱۹۹۱

سمینار: مختلف ادبی موضوعات پر علی گڑھ یونیورسٹی، کشمیر یونیورسٹی، دہلی اردو اکادمی، کرناٹک اردو اکادمی، ساہتیہ اکادمی، انڈین کاؤنسل آف کلچرل، پبلیشرز نئی دہلی۔ سارک کلچر فیسٹیول ۱۹۹۲ کے سمیناروں میں پرچے پیش کیے۔

ترتیب و تالیف اور تراجم ۱۔ ساہتیہ اکادمی ۱۹۷۶، ۱۹۸۹، ۱۹۹۰ میں منعقد ہونے والی ٹرانسلیشن ورکشاپس کا بطور نگراں اہتمام کیا۔
۲۔ ساہتیہ اکادمی کے لئے کنٹمپریری انڈین شارٹ سٹوریز کے اردو تراجم کی تین جلدوں کی ترتیب و تہذیب کے فرائض سر انجام دیے۔

بلراج کومل

بے سائیگی

آج اس محفل فسردہ میں
رنگ حسن بہار کا سایہ
غم زدہ ہمدموں کے چہروں پر
ڈھونڈتا پھر رہا ہے تابانی

جانے پہچانے لوگ بیٹھے ہیں
پھر بھی ہم سائیگی کی لذت سے
ایسے غافل ہیں جیسے ان سب نے
نوچ پھینکا ہو اپنی فطرت کو

اہل محفل قریب آجاؤ
چند گھڑیاں تو کاٹ لیں مل کر
شاید اس لمحہ مصیبت میں
چشم نم، داستان زخم دل
ان سے ہو جائے رونق محفل

(میری نظمیں ۱۹۵۴)

طویل راستہ

پکار اس سنگ سیاہ کو
کہ جس کے ساتھ تجھ کو کاٹنا ہے رات کا طویل راستہ
فراز موج ہاؤ ہو سے گزر رہی ہے
خامشی کی بوند بوند برف، دور تک اگر یہ جم گئی
تو اس کی تیز دھار
جسم ناتواں کو کاٹنے لگے گی
پی یہاں کے جام آخری مسافت طویل میں
ترے لہو میں آفتاب کی طرح رواں رہے گا صبح تک
دریچے بند ہو رہے ہیں ان میں جھانک
دیکھ ان میں لذتوں، کثافتوں کا جشن دیکھ
سن کہیں قریب ہی چھلک رہی ہے تشنگی کی آب جو
ترے لئے یہ اجنبی ہیں تجربوں کے آخری حصار سے مگر
گزر
زمیں کو چوم، تیرگی کی وادیوں میں اب اتر
سنگ سیہ کے ساتھ چل
نہ اس سے دور ہو، نہ اس کو خود سے دور کر
جہنموں کی رہ گزر پہ رکھ قدم
لہو کے ساگروں میں تیر، قتل گاہ میں خود اپنے ہاتھ سے تو
قتل ہو

سزا جزا کا لطف ہو چکے تو کائنات آرزو کو ایک اور جنم دے
مقام پھر وہی ہیں تیری راہ میں
مسافتیں وہی ہیں تیری منتظر
گزر چکا ہے جن سے تو اگرچہ بار بار
پھر پکار، ایک بار پھر سنگ سیاہ کو

(نژاد سنگ، ۱۹۷۵)

بلراج کومل

سپید اور بھورا، بدن کا چھریرا
وہ نٹ کھٹ بچھیرا
خرید آگیا گاؤں کے ایک میلے میں
لایا گیا ہنٹروں، چابکوں کی پراسرار دنیا میں
سیکھے وہ انمول دلچسپ کرتب
اڑے چیختے، پھیلتے دائروں میں
پھلانگے، سلگتی، بھیانک تکونیں
اٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے بندروں کو
اشاروں کی آواز سن کر وہ لپکے، ہنسے، ہنہنائے
تماشائیوں کو لبھائے، رجھائے
وہ سرکس کا گھوڑا
پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا
تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا
تحیر، ہنسی، قہقہوں تالیوں کی فضاؤں میں برسوں چھلانگیں
لگاتا
اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا
خرید آگیا تھا، جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب
وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا!
(سفر مدام سفر ۱۹۷۹)

بلراج کومل

صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے
میں ساعت سرشار میں
لاکھوں دعائیں
خوبصورت آرزوئیں
پیش کرتا ہوں

صبا ممنون ہے
لیکن زباں سے
کچھ نہیں کہتی

صبا اب روز و شب
دیوار و در تن پر سجاتی ہے
اب آنچل چھت کا سر پر اوڑھتی ہے
لمس فرش مرمریں سے
پاؤں کی تزئین کرتی ہے
وہ کہساروں، شگفتہ وادیوں، جھرنوں
چمکتے نیلگوں، آکاش کے
نغمے نہیں گاتی
صبا اب لالہ و گل کی طرف شاید نہیں آتی

صبا شبنم ادا، تصویر پابستہ
در روزن میں آویزاں
حسین نازک بدن
روشن منور ساحلوں پر اب نہیں بہتی
صبا کھولتی ہے، مسکراتی ہے
صبا سرگوشیوں میں
اب کسی سے کچھ نہیں کہتی

(پرندوں بھرا آسمان ۱۹۸۴ء)

بلراج کومل

خط لکھوں گا میں
ایسے کچھ لوگوں کے نام
جن کو میں نے بارہا
رہ گزر کی بھیڑ میں دیکھا تو تھا
یہ بھی سوچا تھا کبھی
چند لمحوں کے لئے
ان سے کچھ باتیں کروں
اپنے دل کی بھی کہوں
ان کے دل کی بھی سنوں
گزرے برسوں میں مگر
ان سے میں بچھڑا رہا
کچھ نہ ان سے کہہ سکا
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

ایسے کچھ لوگوں میں وہ
چاند سی لڑکی بھی تھی
سادہ و معصوم سی
خود تو شبنم تھی مگر
ڈھونڈتی تھی دشت کی
چلچلاتی دھوپ میں
پیڑ کا سایہ کوئی
شام تک جلتی رہی
راکھ ہو کر سو گئی
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

رہ گزر کی بھیڑ میں
طفل ناداں تھا کوئی
کہہ رہا تھا بار بار
اس برس یہ کیا ہوا
موسموں کے قہر میں
آنکھوں کی نرم دھوپ
ریزہ ریزہ ہو گئی
میری تتلی کھو گئی
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

رہ گزر کی بھیڑ میں
کام پر جاتے ہوئے
سادہ دل، بے نام سے
مرد و زن، طفل و جواں
خوف و دہشت میں گھرے
کٹ گئے یا جل گئے
ان کا دشمن کون تھا؟
جرم ان سے کیا ہوا؟
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

رہ گزر کی بھیڑ میں
چل رہا تھا ایک سایہ
ایک سایہ اس کے ساتھ
ان کے بھی تھے کچھ عزیز
وہ تلاش زر میں تھے
گھر سے وہ ایسے گئے
کہہ گئے تھے آئیں گے
سرخ رو اور شادماں
لوٹ کر آئے نہیں
ایک مدت ہو گئی
کھو گیا نام و نشاں
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

رہ گزر کی بھیڑ میں
ایک میں بھی ہوں یہاں
کچھ تھکا ماندہ سا ہوں
پشت پر گزرے برس
آنکھ میں ناکام خواب
سر میں کچھ برگشتگی
ذہن و دل میں اضطراب
اور ہونٹوں پر دعا
سر خوشی قائم رہے
روشنی دائم رہے
جذب ہو جاؤں گا میں
ایک دن گرداب میں
وقت کے سیلاب میں
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

رہ گزر کی بھیڑ میں
لوگ کچھ ثابت قدم
بامراد و برقرار
ہیں ابھی محو سفر
عزم ہے جن کا جواں
سوئے منزل ہیں رواں
خط لکھوں گا ان کے نام
خط لکھوں گا ان کے نام

خط لکھوں گا آج میں
ایسے سب لوگوں کے نام
جن سے میں بچھڑا رہا
کچھ نہ جن سے کہہ سکا

(اگلا ورق، ۱۹۹۶)

قاضی جمال حسین

بلراج کومل کی تخلیقی کائنات اور اس کے کردار، معمول کی روزمرہ زندگی سے براہ راست علاقہ نہیں رکھتے۔ اس تخلیقی کائنات کا نامانوس منظرنامہ قاری کے لئے ایک انوکھا تجربہ ہے۔ البتہ کومل کی نظموں میں زندگی کا کیف و کم، قرأت کے روایتی طریقوں سے مختلف، کسی نئے کے طریقے کا مطالبہ کرتا ہے کہ مطالعے کے مانوس اسالیب سے ان نظموں کا اسرار نہیں کھلتا۔ نظم میں بیان ہونے والے واقعات اور کردار جہاں عام انسانی صورت حال سے وابستہ نظر آتے ہیں وہیں کوئی زیریں لہر، محسوس مظاہر کا ورائے بیان کوئی ان دیکھا پہلو روشن کر دیتی ہے۔ کومل کی بیشتر نظموں سے مکالمہ، موضوعات و سائل کی سطح پر ممکن نہیں؟ نظم کا آہنگ اس کی فضا اور اس سے قائم ہونے والا نقش ہی ان نظموں کا حاصل اور اس کا جواز ہوتا ہے اور اکثر صورتوں میں نظم کا آہنگ اور اس کی جمالیاتی تنظیم، معنی کے روایتی تصور سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ کومل نے علامت پسند شعرا کا ادبی مسلک واضح کرتے ہوئے یہ بات لکھی ہے کہ

"الفاظ اوّل ہیں اور الفاظ آخر'۔ نظم الفاظ میں ہے اور الفاظ سے پرے نہیں۔ نظم کے لئے ضروری نہیں کہ وہ معنی پیش کرے۔ بلکہ اتنا کافی ہے کہ وہ نظم ہو، اس کی زندگی اس کے اندر ہو" (ادب کی تلاش ۴۸۔)

کومل کی بھی بیشتر نظموں کو موضوعات و سائل کے خارجی حوالوں سے سمجھنے کے بجائے، ان نظموں کی زندگی خود نظموں کے اندر کی دریافت کرنے کی ضرورت ہے کہ تعین معنی نہ ضروری ہے نہ مفید، بلکہ ماہرین فن کا تو یہ خیال ہے کہ قاری پر نظم کا بہ تمام و کمال کھل جانا نظم کا عیب اور قاری کا زیاں ہے۔

کومل نے اپنی تخلیقی زندگی کے کوائف اور ورائے بیان اس افق کا منظرنامہ بہ تکرار مختلف نظموں میں بیان کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے حقیقی اور خارجی زندگی کے متوازی ایک ایسی کائنات تخلیق کی ہے جو اس کے خوابوں کی تعبیر اور آرزوؤں کا مسکن ہے۔ ایک انوکھی اور دلآویز کائنات۔ شاعر بار بار اس تخلیقی کائنات کی طرف لوٹتا ہے۔ اسکی وادیوں اور آبشاروں کو یاد کرتا ہے۔ زندگی کے حلقہ آزار سے رہائی کی حسرت اسے بار بار اس جزیرے کی طرف لاتی ہے۔ وہ ایک ایسے اجنبی کی تلاش میں ہے جو اس جزیرے پر اس سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا ہے۔ اپنے تخلیقی عمل پر بلراج کومل کا یہ ارتکاز اور تخلیقی جزیرے کا مخصوص منظرنامہ، تکرار کے سبب قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ شاعر کی کیفیت دیدنی ہے۔

مگر یہ طائر رعنا
پریشاں فاصلوں کے نور کا رسیا
زمینوں، آسمانوں اور خلاؤں
سے بھی شاید ماورا ہے
مختصر سے جشن پر ہنستا ہوا
ہر سر حد امکاں سے، میری تیرگی سے
دور جاتا ہے
فلک کی روشنی کی
وادیوں میں
منتظر ہے
کوئی انجانا، انوکھا، خوبصورت اجنبی اس کا

"سالگرہ" (پرندوں بھرا آسمان)

(۲) وہ کتنا خوش گلو تھا
کس قدر مسرور
لمحوں کا حسیں طائر
ہماری روح کے محراب میں
جو محو نغمہ تھا
ہمارے آسماں کی وسعتوں کے پار جاتا تھا

"زنجیر کی آواز" (نثرادسنگ)

(۳) خواہش مرگ اتنی توانا تھی
اس شب
حدود فغاں سے پرے
مجھکو محسوس ہونے لگا
میں کوئی طائر دو جہاں ہوں
جو پرواز کے لطف تازہ کی
تحریر کا نقش تخلیق کرتا ہے

لمحات کی آبجو پر

"تشنگی" (نژاد سنگ)

(۴) لب جوئے سے خامشی
اور صد فغاں کوئی حرف تکلم
کہیں رہ گزر پر میرے چشم و لب
اور آواز سے روشنی کی کشاکشی
بہت فاصلہ ہے مرے اور میرے تصور کے ساحل میں
اس سے پرے اک جہان دگر ہے
لب جوئے سے غرق آفاق ہوں
دوسری بار شاید جنم لے رہا ہوں

"دوسرا جنم" (نژاد سنگ)

شاعر کی دنیا اور اس کے تصور کی کائنات میں یہ کشمکش ایک دلآویز منظر نامہ ترتیب دیتی ہے۔ افق سے پرے، کومل کا یہ جہان دگر، ایسی پراسرار کائنات ہے جسکی موج در موج۔ بہتی ہوئی راگنی کی لسانی تجسیم خود شاعر کے لئے دشوار ہو جاتی ہے۔ ان مناظر کے اجنبی لیکن دلکش نقوش تک رسائی خارجی حوالوں کے بجائے فقط نظم کے الفاظ اور مصرعوں کی ساخت کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ نظم سے باہر معنی یا موضوع کی تلاش خود قاری کا زیاں اور ان نظموں کی جرأت کے مخصوص طریقے سے چشم پوشی ہے۔ کومل نے اس حقیقت کی طرف بارہا اشارہ میں کہا ہے کہ شب و روز کے حلقہ آزار کو توڑ کر، افق سے پرے اس طلسمی کائنات تک رسائی طائر خوش نوا کے لئے ہی ممکن ہے۔ وقت کے فاصلوں کو عبور کرنا اور اس زمین و زمان کے حصار سے نکل پانا فقط اس انوکھے پرندے کا مقدر ہے۔ کومل کی نظموں میں طائر یا پرندے کا استعارہ آواز کے تلازمات کے ساتھ نئی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔ مبدا فیاض سے شاعر کا رشتہ اور اس کی تخلیقی قوت، اس طائر کے پرواز میں سمٹ آتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں درج ذیل مصرعے، شاعر کی تخلیقی شخصیت کے لطیف تر آہنگ کو بھی نمایاں کر دیتے ہیں۔

(۱) پرندہ آسماں کے نیلگوں محراب کے اس پار جاتا ہے
پرندہ بال و پر ہے آنکھ ہے لیکن
سنہری چونچ سے پرواز کرتا ہے

ہجوم سنگ و آہن میں
کوئی آواز دیتا ہے، کوئی آواز سنتا ہے
مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا
مگر آواز سے آواز کا ہر سلسلہ بیکار ہوتا ہے
-----یہ فرش آب و گل مرے لئے اک سلسلہ کیوں ہے
پرندہ آسماں کی نیلگوں محراب کے اس پار جاتا ہے
پرندہ فاصلہ کیوں ہے؟
پرندہ ماورا کیوں ہے؟

"پرندہ" (نژاد سنگ)

(۲) جسم آواز کا وحشی بے زباں
اک جنوں، ایک معکوس برہم سکوں
زیر و بم، زیر و بم
اضطراب، اضطراب
اجنبی موسموں کا جہاں
فاصلوں، سرحدوں سے پرے
وسعتوں میں پر افشاں
پرندوں بھرا، نیلگوں، بے کراں، نیلگوں آسماں

"پرندوں بھرا آسماں" پرندوں بھرا آسمان)

یہ عجیب الخلقت پرندہ جو بال و پر ہونے کے باوجود "سنہری چونچ سے پرواز کرتا ہے"۔ دراصل آواز یا نطق کے حوالے سے اس پرندے کی شناخت کا موثر وسیلہ ہے۔ اس طائر خوش ادا کے لئے شاعر نے جو منظر نامہ تخلیق کیا ہے وہ خاصا فکر انگیز ہے کہ وہ پریشاں فاصلوں کے نور کا خوگر ہے اور اپنی پرواز میں حد امکاں سے سے بھی گزر جاتا ہے۔ (سالگرہ) روح کی محراب میں نغمہ خوانی کرنے والا یہ پرندہ لمحات کی آبجو پر تحریر کا نقش تخلیق کرتا ہے (تشنگی) وغیرہ وغیرہ۔ "نقش بر آب" کی بے ثباتی کی فضا میں تحریر کے نقش کی طلسم بندی مزید روشن ہو جاتی ہے۔

کومل کے سلسلے میں عجیب بات یہ ہے کہ نظم کی تعمیر کے دوران، منظر نامے کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کی پراسراریت کو بھی بیان میں نہایت فنکاری سے شامل کر لیتے ہیں۔ اس طور پر کہ یہ کشمکش نظم کے آہنگ کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے۔ لفظوں سے وابستہ صوت و صدا کا تصور کومل کا اہم شعری محرک ہے۔ مختلف حواس سے وابستہ پیکروں کے ہجوم میں آواز اور اس کے تلازمات بہ طور خاص قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ بلراج کومل کا اختصاص یہ ہے کہ آوازوں کے جتنے رنگ اور متنوع پہلو ان کی نظموں میں موجود ہیں، دوسرے معاصر شعرا کے یہاں نظر نہیں آتے۔ بیشتر نظموں کے عنوانات ہی حس سماعت سے شاعر کی غیر معمولی دلچسپی کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ نظموں کی ساخت میں صوت و صدا کے انسلاکات، نظم کی فضا کو ایک آہنگ میں تبدیل کر دیتے ہیں، اور قاری نظم کے حیرت انگیز مناظر کو دیکھنے کے ساتھ ہی انھیں سنتا بھی ہے۔ بعض صورتوں میں نظم کی بآواز بلند قرأت ہی، معنی کے روایتی تصور سے قاری کو بے نیاز کر دیتی ہے کہ نظم کا آہنگ مصرعوں کے درمیان خاموش کے وقفے، قافیے، اور الفاظ کا نغمہ ہی معنی کی جگہ لے لیتا ہے۔ در احساس پر، نصف دائرہ، ایک مہمان ملاقات، پرندہ اور صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے ایسی ہی نظمیں ہیں جنھیں بلند آواز میں پڑھنے سے ان کی جمالیاتی

تنظیم اور ان کو خوشگوار آہنگ زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ پھر جیسا کہ مذکور ہوا بیشتر نظموں کے عنوانات ہی صوت و صدا کے تلازمات سے شاعر کی دلچسپی کو نمایاں کر دیتے ہیں یہ عنوانات ملاحظہ ہوں:

(۱) زنجیر کی آواز، صدائے آواز کا کرب، وہ نیم اجنبی لفظ، ایک اور آفتاب کی صدا (نثر اور سنگ)

(۲) آخری آواز، میلی آواز، مرگ صدا، میں صدا کے ساتھ چلتا ہوں، صدا دیتے ہوئے شہر کا منظر، نیم سرگوشی کا منظر، الفاظ، دستک کی سرگوشی، شور مچاتی گرم ہوا (پرندوں بھرا آسمان)

(۳) ایک پر اسرار صدا، سرگوشی، جشن صدا کے مناظر میں پرندے، دور تک گونجتی ایک صدا (اگلا ورق)

کومل نے جہاں کہیں نظموں کی ساخت میں آواز کی مختلف کیفیات کو شامل کیا ہے وہاں یہ سماعی پیکر نظم کے تاثر کو اور بھی گہرا کر دیتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کے باوجود ترسیل کی ناکامی اور تخلیق کی نارسائی کا فنکارانہ اظہار صورت حال کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔ یہ مصرعے دیکھئے

(۱) ان سوالوں کا کوئی تازہ جواب
اب ہوا دیتی نہیں
لفظ دیواریں ہیں، زخموں کی طرح روزن ہیں، ان کی تیرگی کے
درمیاں زہر آلودہ صداؤں کے ہجوم

"ایک نظم" (نثر اور سنگ)

(۲) لفظ و معانی کا گھنا جنگل ہے میرے چار سو پھیلا ہوا
کامیاب و کامراں
اور میں خاموش، کتنا بے زباں
کیسے پاؤں اس میں اپنی رہ گزر
بے بسی میں نوچتا ہوں میں گگن کے سنہرے بال و پر

----"زخم روزن در" (سفر مدام سفر)

(۳) حروف ناتواں اجلے
سہانے سبز پیڑوں سے
بچھڑتے زرد پتے تھے
انھیں چن چن کے میں نے موسم گل کا فسردہ بے زباں پیکر
کیا تعمیر اور اس کو
بہار جاوداں سمجھا "داستاں" (سفر مدام سفر)

(۴) ہر صدا کی بازگشت اک صدائے بے اماں
متاع درد کو چھپاؤں یا ہوس کو نام دوں زوال کا؟
گزر رہا ہوں وادیوں کی خامشی سے
جو صدا مرے لئے ہے منجمد ہے برف میں

"افق کے پار" (نثر اور سنگ)

آوازوں سے ایسا شغف اور اس کے لطیف ترانسلاکات کو نمایاں کرنے پر ایسی دست رس، معاصر شعرا کے یہاں کمیاب ہے۔

کومل کی نظموں میں مصرعوں کی ترتیب، ان کا طول و اختصار یا مصرعوں میں ارکان کی تعداد نظم کی تعمیر ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ چھوٹے بڑے مصرعے صفحات پر اپنی ظاہری ہیئت سے نہ صرف یہ کہ ایک بصری تاثر خلق کرتے ہیں بلکہ نظم میں خیال ارتقا اور ارتقا کی رفتار بھی مصرعوں کی مخصوص ترتیب اور ساخت سے متعین ہوتی ہے۔ الفاظ کے جلو میں بڑھتے اور پھیلتے ہوئے خیالات، مصرعوں کی مخصوص ساخت اور ہیئت کی مدد سے خیالات کی اکائی بناتے اور اگلے مصرعے سے خیال کی اکائی کا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ ہر مصرعے میں الفاظ کی کیفیت اور حروف کی تعداد خیال کی اکائی کو حجم اور کیفیت کے اعتبار سے متاثر بھی کرتی ہے اور خیال کے بہاؤ اور اس کی رفتار پر اثر انداز بھی ہوتی ہے۔ اکثر مصرعوں کی تو نحوی ساخت ہی قاری کے لئے ایک خوشگوار ابہام کی فضا خلق کر دیتی ہے۔ فعل اور متعلقات کے فصل میں، مکانی اور زمانی فصل قائم کر دینے کے سبب ایک خیال کا نقش، تکمیل کے انتظار میں دیر تک قاری کے ذہن پر قائم رہتا ہے۔ کبھی صفت اور موصوف کو الگ الگ مصرعوں میں رکھ کر کسی کیفیت کے زمانی وقفے کو طول دیا جاتا ہے۔ بسا اوقات مبتدا اور خبر کا مکانی عرصہ، مصرعوں کے تاثر کو، حسب دلخواہ گہرا یا ہلکا کرتا ہے۔ کومل کی یہ فنی تدابیر مصرعوں کی طول اور اختصار کے سبب آنکھوں کو بھلی لگنے کے علاوہ، خیالات کی اکائی کو بھی حسب ضرورت تبدیل کرتی ہے۔ اور مصرعوں کا باہمی ربط نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں کومل کے تمام مجموعوں میں بکثرت موجود ہیں۔ فقط ایک مثال ملاحظہ ہو:

آسماں نیلگوں، اس کا سایہ حسیں
اس کے سائے میں رنگ شجر سبز، چڑھتی ہوئی
دھوپ سیال سونا، وہ چہرہ نگیں
ایک منظوم منظر، کنارِ خام، تجرید کی
کوکھ سے جنم لیتے، تراشیدہ بازو، پریشان گیسو، لب نیم جاں
چشم روزن کی وحشت کا بھرا ہوا
زرد عفریت، مار سیہ، کینچلی
دانت، جبڑے، شکستہ ستاروں سے گرتے ہوئے گیت میں
ہم سفر اجنبی کا، وہ میرا، مرے
جادہ بے صدا کے غبار تمنا کا بادل میں اڑتا ہیولا، یا آہو کی رفتار کا
کوئی جز ہے۔۔۔ یہ منظر کو کیا ہو گیا۔

"مرگ صدا" (پرندوں بھرا آسمان)

ان مصرعوں میں مبتدا اپنی خبر سے، صفت اپنے موصوف سے،

اور مضاف اپنے مضاف الیہ سے دور ہو کر اوّلاً تو ابہام کی نیم روشن اور خوشگوار فضا خلق کرتا ہے پھر قاری جب اپنے ذوق اور استعداد کے مطابق مصرعوں کی نحوی ساخت مکمل کرتا ہے تو حصول یا دریافت کی کیفیت سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ علامات اوقاف سے اگر صرف نظر کر لیں تو خیالات کی اکائی ٹھوس شکل اختیار کرنے کے بجائے اپنی سیال کیفیت کے سبب قاری کی گرفت سے آزاد ہو گی، اور اس صورت میں نظم تعبیر کے روایتی تصور سے بے نیاز فقط ایک کیفیت، ایک تاثر یا آہنگ کی نظم ہو گی۔ کومل کی کئی نظمیں تجریدی کیفیت کے اس افق کو چھو لینے کی کامیاب مثالیں ہیں۔ تجریدی کیفیت کی ان نظموں میں شاعر نے فعل اور متعلقات فعل یا مبتدا اور خبر یا صفت اور موصوف کے درمیان ربط کی کڑیاں بھی حذف کر دی ہیں۔ نتیجۃً خیال کے تمام واحدے (Units) اور تصور کی بے شمار اکائیاں نظم کی فضا میں آزادانہ پرواز کرتی رہتی ہیں۔ اور چونکہ ان دلکش پیکروں کا باہمی ربط معدوم ہوتا ہے اس لئے ایک تصور ر پیکر دوسرے تصور ر پیکر سے عارضی اور لمحاتی ربط قائم کر لیتا ہے اور بے شمار تصویریں منظر نامے پر ابھرتی ڈوبتی رہتی ہیں۔

اس قسم کی نظموں کا مسئلہ یہ ہے کہ ان کے معنی کی تعین یا نظم کی مدد سے کسی واقعے کی ترتیب قاری کے لئے دشوار ہوتی ہے۔ اور بالآخر وہ اشکال یا اہمال کا شکوہ کرتے نظم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ جبکہ ان نظموں کی قرأت کا طریقہ، جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، کسی بھی بیانیہ نظم کی قرات کے اصولوں' سے یہ مراحل دور ہے۔ علامتی اور استعاراتی نظمیں بھی ارتقائے خیال کی مدد سے واقعات کی مخصوص ترتیب پر مبنی ہوتی ہیں اور قاری علامت یا استعارے کے پس پردہ معنی کے امکانات تک رسائی کو ایک یافت اور بعض صورتوں میں نظم پر اپنی فتح تصور کرتے اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس لئے وہ نظمیں جو واقعات کے ربط اور ارتقائے خیال کے بنیادی تصور کی نفی کرتی ہیں، عام قاری کے لئے بہ مشکل ہی قابل قبول ہوتی ہیں۔

بلراج کومل کا المیہ یہ ہے کہ ان کی ایسی ہی نظموں پر زیادہ گفتگو ہوئی جنکی تعبیر و توجیہ میں واقعات کی زمانی ترتیب ممکن تھی۔ یعنی نظم کو ایک قصے یا واقعے کی صورت میں بیان کیا گیا اور پھر واقعے کی علامتی اور استعاراتی جہت کے سبب اسے ایک اچھی نظم قرار دیا گیا۔ اکیلی، کاغذ کی ناؤ، صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے، سرکس کا گھوڑا، اور تماشہ سوار، ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں بیان شدہ واقعات کو ایک قصے کی صورت میں بیان کرنے کے بعد یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نظم کس چیز کے بارے میں ہے؟ یا نظم کا مرکزی خیال کیا ہے؟ جبکہ جمالیاتی تنظیم، فکری ریاضت اور تاثر کی ندرت کے اعتبار سے، گرتے ستاروں کا دریا، جیسی، دوسرا جنم، نصف دائرہ، پرندوں بھرا آسمان اور دو اجنبی نقطہ کومل کی نہایت کامیاب نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ انھیں بار دیگر مزید توجہ سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔

عادل منصوری

آسمانوں کے کنارے کوئی
ان خلاؤں میں پکارے کوئی

کہکشانوں کو اتارے کوئی
توڑ کر لائے ستارے کوئی

ہم نراکار کے درشن چاہیں
نت نئے روپ نہ دھارے کوئی

دھڑکنیں رک سی گئی ہیں شاید
اور ایسے میں پدھارے کوئی

آج سر دھڑ کی لگی ہے بازی
آج کا داؤ نہ ہارے کوئی

سانس لینے میں بھی دشواری ہے
زندگی کیسے گزارے کوئی

اپنے سائے سے ڈرے بیٹھے ہیں
اب مروں کو بھی نہ مارے کوئی

پوری دو گز بھی نہیں ہے یہ زمیں
کس طرح پاؤں پسارے کوئی

تم ہمارے جو نہیں ہوتے کچھ
ہم نہیں ہوتے تمہارے کوئی

کھینچتی ہے مجھے مٹی عادل
رخش سے مجھ کو اتارے کوئی

یہ چکراتی زمیں پھر ڈوب جائے
اسی لمحہ یہیں پھر ڈوب جائے

ادھر موڑ سے پھر ابلے پانی
ادھر اک اک مکیں پھر ڈوب جائے

کوئی کشتی نہ بچنے پائے اب کے
جہاں ابھرے وہیں پھر ڈوب جائے

سمندر سارے مل جائیں اچانک
کہ ہونے کا یقیں پھر ڈوب جائے

نظر آئے نہ تنکے کا سہارا
نگاہ خورد بیں پھر ڈوب جائے

سبھوں کے سر پہ پانی پھر گیا ہو
بنے دل نکتہ چیں پھر ڈوب جائے

سرابوں کے کنارے اک دوانہ
گریباں آستیں پھر ڈوب جائے

ہو چاروں اور بس پانی ہی پانی
حباب ابھرے وہیں پھر ڈوب جائے

جو تنہائی میں آنکھیں موند بیٹھے
ملے عین الیقیں پھر ڈوب جائے

تیری موجودگی کی دے گوا ہی
یہ جان سہم گئیں پھر ڈوب جائے

عادل منصوری

خنجر زنگ آلود نہیں تھا
قتل مگر مقصود نہیں تھا

پیکر میں محدود نہیں تھا
وہ کس کا مقصود نہیں تھا

کب سے اسکو دیکھ رہے تھے
منظر جو موجود نہیں تھا

لوٹے خالی ہاتھ شکاری
نالی میں بارود نہیں تھا

سب کچھ دھندلا دھندلا سب کچھ
اور آنکھوں میں درد نہیں تھا

دل کے دروازے پر بیٹھا
کیا شیطان مردود نہیں تھا

موقع محل بھی تھے نہ مناسب
لمحہ بھی مسعود نہیں تھا

کون گواہی دیتا کس کی
شاہد یا مشہود نہیں تھا

کیا پایا لب کھول کے آخر
چپ رہنا بے سود نہیں تھا

یہ جینے مرنے کا سودا
صرف زیاں تھا سود نہیں تھا

اگر فرصت ملے آنا ادھر بھی
مہکتی زلف لہرانا ادھر بھی

ذرا پھر ناپ لوں ان خواہشوں کو
ذرا پیمانہ سرکانا ادھر بھی

لہو میں برف جمتی جا رہی ہے
میاں پہلو کو گرمانا ادھر بھی

پرانے خواب بجھتے جا رہے ہیں
نئے موسم کا نذرانہ ادھر بھی

چھلک اٹھیں لبالب خم دلوں کے
نظر بھر بھر کے چھلکانا ادھر بھی

قدم کے ساتھ بڑھتا جائے صحرا
پھرا کرتا ہے دیوانہ ادھر بھی

ادھر ہی ایسے دن آئے نہ عادل
غزل تو ہو گئی گانا ادھر بھی

عادل منصوری

ایک کچی خواہش کا پکنا
خوشبو سے بھر جائے نتھنا

چھت کے پنکھے سے جا لگنا
پریشر کوکر کا اک ڈھکنا

ممکن ہو تم سے ہو سکنا
خط کی جگہ ای میل ہی کرنا

آڑے وقتوں کام آتا ہے
بوسیدہ مٹی کا بدھنا

ڈھیلی ڈھالی ہی رہنے دو
ڈوری کو زیادہ مت کسنا

نمک کہیں چڑھتا تو نہیں ہے
ہانڈی سے تھوڑا سا چکھنا

جانے کیا کچھ بک بیٹھے وہ
دیوانے کے منہ مت لگنا

سوتے رہنا دن چڑھنے تک
دیر تلک راتوں کو جگنا

تعبیریں بھی الٹی نکلیں
خوابوں کے پیچھے مت لگنا

آنکھ دھوئیں سے بھرتا جائے
اندر کی آتش کا بجھنا

اسکو راضی کرنا ہو تو
پیشانی قدموں میں رکھنا

جسکو دل سے حق مانو ہو
اسکی خاطر تو مرکھپنا

آخر دم شاید آجائے
اسکے نام کی مالا جپنا

دن میں شاید سچ ہو جائے
عادل پچھلی رات کا سپنا

دست دعا کو عرش بریں تک اٹھائیے
اک ایک حرف کے لئے تاثیر کھینچئے

بجلی سے سب لکیریں گلوں سے تمام رنگ
اس بت کی لوح دل پہ یوں تصویر کھینچئے

اس جان آفریں کا سراپا بھی ہو رقم
شبنم کے موتیوں ہی سے تحریر کھینچئے

بیکار یوں نہ بیٹھے رہیں ہاتھ جوڑ کر
خود اپنے ہاتھ سے خط تقدیر کھینچئے

ہم دوسروں کے جرم کی بھگتا کئے سزا
زنداں میں کیسے عدل کی زنجیر کھینچئے

گرداب سے نکلنے کا رستہ نہ ہو کوئی
تو آخرش وہ زلف گرہ گیر کھینچئے

پہلے خود اپنی آنکھ کا شہتیر کھینچئے
پھر غیر کے گناہ پہ شمشیر کھینچئے

سینے سے پہلے ٹوٹا ہوا تیر کھینچئے
پھر اسکے بعد ہی کوئی تصویر کھینچئے

من موہن تلخ

میں ایک مٹھی بھر خاک کیا لے گیا
مجھے سیل ہستی بہا لے گیا

یہاں سے کبھی چل دو چپکے سے یوں
کہیں سب نہ جانے یہ کیا لے گیا

میں ٹوٹا ہوا پتہ تھا ڈال سے
سو جھونکا ہوا کا اڑا لے گیا

کھڑے دیکھتے رہ گئے سب مجھے
میں کندھوں پہ خود کو اٹھا لے گیا

میں لڑتے ہوئے خود سے خونریز جنگ
یہ کس طرح خود کو بچا لے گیا

جو کہتا ہوں سن لو کہیں پھر کہو
کہ سینے میں سب کچھ چھپا لے گیا

کسی کو بھی تنہا نہ جانے دیا
گیا جو بھی میری دعا لے گیا

بہت تنگ آیا تھا خود سے کوئی
گیا تو کسی کا وہ کیا لے گیا

کبھی ساتھ اپنے گیا تھا نہ تلخ
کہاں آج خود کو بلا لے گیا

جیلانی بانو

"دیا سلائی جب چراغ روشن کر دیتی ہے تو اسے پھینک دیتے
۔"

"پھول محل" کی گدی پر بیٹھے سوگندھی لال مجھے اپنے تجربے کی
ن سکھاتے رہتے ہیں۔

"اپنی باتوں میں پھولوں کے ہاروں میں اتنے چٹکلے لپیٹے ٹانکتے جاؤ
الا گاہک اس میں الجھتا ہی چلا جائے۔ اور پھر ہار کے منہ مانگے دام وصول کر
. وہ بڑی زور سے ہنستے اس امید کے ساتھ کہ میں بھی ان کا ساتھ دونگا۔ مگر
ی باتوں میں الجھ کر سوئی میری انگلی میں چبھ جاتی تھی۔

سوگندھی لال اپنی گدی پر بیٹھے دن بھر نوٹ گن گن کر رسیدیں
ڑ رہتے ہیں ہر گاہک سے ایسے بات کرتے ہیں جیسے جنم جنم کا ناطہ ہو۔ دن
اہکوں کا ہجوم نئی نئی فرمائشیں اور سوگندھی لال کی ڈانٹیں "راجو۔۔۔ راجی
. ابے راجو۔۔۔"

"پھول محل" کے سائن بورڈ کو ہم نے رنگ برنگے قمقموں سے
سجایا ہے کہ دور سے گاہک دیکھکر کھنچا چلا آئے۔ طرح طرح کے بوکے
اتے ہار۔۔۔

پھولوں کے ساتھ لپٹے ہوئے کانٹوں سے میرے ہاتھ لہولہان
تے ہیں: مگر مجھے یہ کام اچھا لگتا ہے۔ بھاگ دوڑ کچھ نہیں۔ آرام سے بیٹھے
. ں کے ہار گوندھے جاؤ اور سوگندھی لال کے ساتھ ساتھ ہنستا سیکھ لو۔
ہ خفا ہو جاتے ہیں۔

جب میں نے پھولوں کے ہاروں میں پنی کے چاند ستارے اور
پنے کے گوندھنا شروع کیے تو سارے شہر کے لوگ ہماری دوکان پر آنے
۔ پھر سیٹھ جی نے میری تنخواہ دو سو روپے سے بڑھا کر تین سو روپے کر دی
ئی دوسرا پھول بیچنے والا مجھے بہکا کر نہ لے جائے۔

آج تو ہماری دوکان پر پھول خریدنے والوں کا ہجوم بڑھتا ہی جارہا
یسے شہر کے ہر آدمی کو آج پھولوں کی ضرورت پڑ گئی تھی۔

"سوگندھی مہاراج! نمسکار! ایک شاندار پھولون کا ہار چاہئے ہمیں
دس روپے کے نوٹ بھی پروناس میں اور گلاب کے پھول بھی"

"ابھی لو جی شرما صاحب۔۔ ارے راجو بیٹا۔ جھٹ پٹ صاحب کا
آرڈر ہو اور ان کا کام تمام کرو"

"ایسا لگتا ہے مکھن لال جی الیکشن جیت گئے ہیں۔ جب ہی آپ
روپیوں کے ہار بنوا رہے ہیں آج۔؟" سوگندھی لال منہ کھول کر ہنسنے لگے۔

"ہم جوان کے ساتھ تھے سوگندھی لالہ۔ کیسے نہ جیت جاتے
مکھن لال جی۔ دو ہزار آدمی کو مادھو پور سے لاریوں میں بھر کے لے گئے تھے
۔ سب سے ووٹ ڈالوا دیے۔"

سوگندھی لال کے ساتھ شرما جی بھی زور سے ہنس پڑے۔

مگر ایک لڑکا کہہ رہا تھا پولیس نے فائرنگ کر دی مادھو پور میں بہت
لوگ مارے گئے ہیں"

میں نے ایک بڑا سا گلاب ہار کے بیچ میں ٹانکتے ہوئے پوچھا۔

"الیکشن میں تو یہ سب چلتا ہی رہتا ہے جی۔ دوسری پارٹی والے
پولیس کو لے آئے فائرنگ ہو گئی مگر جیت تو ہماری ہوئی نا"۔ شرما جی جیت کے
نشے میں تھرک رہے تھے۔ ایک نوجوان لڑکا آٹو رکشا سے اترا اور دوڑتا ہوا
دوکان کی طرف آیا۔

"ذرا سنیے سیٹھ صاحب!۔۔ آپ کے ہاں اتنے پھول مل جائیں
گے چالیس ارتھیوں پر ڈالنا ہیں۔"

چالیس ارتھیاں سوئی اب کی بار میرے دل کی طرف چبھ گئی۔ شرما جی اس
نوجوان کو دیکھکر گھبرا گئے۔ پیچھے کو ہٹے۔ پھر ہمت کر کے بولے۔

"ہیلو جان۔۔۔ ہاؤ آر یو۔۔۔؟" انھوں نے ہاتھ آگے بڑھایا۔

"فائین"۔۔ نوجوان نے شرما جی کا ہاتھ جھٹک دیا۔

"اتنی ارتھیاں؟ ایک ساتھ؟۔۔ کہاں سے آرہے ہو نوجوان۔؟"
سوگندھی لال نے گھبرا کر پوچھا۔

"مادھو پور سے۔ الیکشن میں سالوں کا بس نہ چلا تو سارے گاؤں
سے بہلا پھسلا کر نوجوانوں کو لے گئے بوگس ووٹنگ کے لئے۔ پولیس نے گولی
چلادی۔"

"اب تم مادھو پور سے آتے ہو پھول لینے؟۔" ایک گاہک نے
بڑے دکھ کے ساتھ پوچھا"۔

"کیا کریں! ہمارے سارے گاؤں کے سارے پھول تو لوگ لے

گئے ہیں لکھن لال جی پہنانے کے لئے۔"

"تو کیا ان ارتھیوں کا جلوس شہر میں نکالا جائے گا۔"؟ شرما جی نے جان سے پوچھا"۔

جی ہاں۔ ہم سارے شہر میں جلوس لے جائیں گے۔ لکھن لال کے خلاف نعرے لگوائیں گے۔ مادھوپور میں دوبارہ الیکشن ہوگا۔"

"اچھا تو سوگندھی لال! ایک پھولوں کا شاندار گجرا اور بنادو۔ لکھن لال جی بھی ان شہیدوں کو شردھانجلی دینے ضرور جائیں گے۔" شرما جی نے پرس سے اور نوٹ نکال کر گنتے ہوئے کہا۔

"ابھی لو جی۔ ابھی لو۔ ارے راجو بیٹے۔ شرما جی کا آرڈر لے فافٹ اور ان کا کام تمام کر۔"

"آج میں نے آدھے دن کی چھٹی لے کر اپنے ایک دوست کے ساتھ پکچر دیکھنے کا پروگرام بنایا تھا۔ مگر آج ہماری دوکان پر آنے والے گاہکوں کا ہجوم بڑھتا ہی جارہا تھا۔

"ذرا آپ ادھر ہٹئے۔۔ آپ ادھر جائیے۔۔" ایک نوجوان اسکوٹر روک کر سبکو ہٹاتا ہوا آگے بڑھا کسی تیز مہک والے پرفیوم میں ڈوبا ہوا۔

"بالوں میں سجانے کے لئے ایک بہت خوبصورت سا گجرا چاہیے مگر پھول تازہ ہوں۔ خوشبو والے۔

"ابھی ابھی لیجئے بابو صاحب۔" سوگندھی لال نے بڑے غور سے بابو صاحب کو دیکھا۔

"راجو بیٹا ایسی پھولوں کی سیٹنی بنا کر لاؤ بابو صاحب کے لے کہ ان کا کام تمام ہو جائے"

"بابو صاحب بھروسا رکھئے۔ ہماری دوکان پر ہر چیز اچھی ملے گی آپ کو۔ ایسا گجرا بنا کر دوں گا کہ آپ کی مسز خوش ہو جائیں گی"

"اچھا تو پھر دو گجرے بنادو۔" ان صاحب نے کچھ شرمندگی کے ساتھ کہا۔

"سوگندھی لال۔ ذرا جلدی کرو۔ چار بجے تک جلوس نکالنا ہے۔"

جان نے ادھر ادھر دیکھکر پوچھا، مگر تمہاری دوکان میں تو اتنے پھول نظر نہیں آرہے ہیں کہ چالیس ارتھیاں سجائی جائیں"

"صبر کرو نوجوان" سوگندھی لال نے دھیرج سے کہا۔

"ابھی پجاری جی دو چار ٹوکرے پھول ہمیں بھیج دیں گے۔"

"پجاری جی۔ ؟ کیا مندر میں پھول بکتے ہیں۔" جان نے تعجب سے پوچھا۔

"صبح سویرے جو لوگ پوجا کے لئے پھول لاتے ہیں نا۔ پجاری جی شام کو وہ پھر ہمیں بھیج دیتے ہیں،"

"لاحول ولا قوۃ" ایک مولوی صاحب نے غصے میں کہا۔

"مندر میں پوجا کے پھول دوکان پر رکھتے ہو۔ ؟"

"ارے رکھتے کہاں ہیں مولانا۔ آج بریلی شاہ کا عرس تھا۔ سارے پھول وہیں لے گئے لوگ"

"اس دوکان کا بند کروانا چاہئے۔ ورنہ ہندو مسلم فساد شروع ہو جائے گا۔" مولانا دوکان پر کھڑے حاضرین کی طرف مڑ گئے۔

"یہ مولوی صاحب سٹھیا گئے ہیں۔ جب آتے ہیں اللہ اور بھگوان کا بکھیڑا لے بیٹھتے ہیں۔" سوگندھی لال نے مسکرا کے کہا۔

"تم بے ایمان ہو۔ لوگوں کا دھرم ایمان خراب کرتے ہو"۔ مولوی صاحب چلانے لگے۔

"چھوڑو مت مولوی صاحب۔ الیکشن کا جلسہ نہیں ہو رہا ہے یہاں۔ ہم چیز دے کر دام لیتے ہیں۔ لوگوں کو آگ کو دھواں اور خاک کی پڑیا دے کر الو نہیں بناتے۔ سوگندھی لال غصے میں آجائیں تو پھر سلگتے ہی جاتے ہیں۔

"ہٹیے راستہ چھوڑیئے میڈم جی کے لئے۔ آیئے آیئے میڈم جی! آداب عرض! کہئیے کیا حکم ہے۔ ایک دبلی پتلی بے حد پرتیلی سی خاتون ایک چھوٹی سی بچی کا ہاتھ پکڑے آگے بڑھیں۔

"ایک بہت اچھا سا بوکے بنا دیجئے۔ مگر ذرا جلدی سے دیجئے۔ چار بجے تک مجھے پہنچنا ہے۔" میڈم جی نے کلائی کی گھڑی دیکھتے ہوئے کہا۔

"ابھی لیجئے۔ راجو بیٹا۔ میڈم جی کا آرڈر بک کرو اور جھٹ پٹ ان کا کام تمام کرو۔" کیا ایرپورٹ جانا ہے میڈم جی۔ ؟ کسی منسٹر کا سواگت کرنے جارہی ہیں۔ ؟"

سوگندھی لال عورتوں کو باتوں میں یوں الجھائے رکھتے جیسے کچی کلیوں کو دھاگے میں لپٹ دیتے ہیں۔

"نہیں سوگندھی لال۔ میری لڑکی اسکول کی دوڑ میں حصہ لینے گئی ہے وہ ضرور فرسٹ آئے گی۔"

"کیا زمانہ آگیا ہے۔" مولوی صاحب نے بڑے دکھ کے ساتھ کہا،

"لڑکیوں کو دوڑنا سکھا رہے ہیں۔ آخر انھیں کسی مرد کے پیچھے ہی رہنا ہے۔"

"مولوی صاحب۔ آپ کا کام تمام ہوا اس لئے آپ تو پیچھے ہٹ جائیے"

مگر ایک مولوی صاحب کے جاتے ہی ایک اور مولانا تشریف لے آئے۔ "سوگندھی لال! ہمیں ایک بہت خوبصورت شاندار سہرا چاہئے۔ اتنا لمبا ہو کہ دولہا اس میں چھپ جائے۔"

"مگر دولہا کو چھپانے کے لئے تو بہت بڑا سہرا بنانا ہوگا۔ ہم تو بس اتنا لمبا سہرا بناتے ہیں کہ باراتی دولہا کو نہ پہچان لیں۔" میں نے جلدی سے گھبرا کر کہا۔

"راجہ بیٹے۔ جو بات گاہک کہے مان لو۔ آپ اطمینان رکھئے مولانا۔

جیسا آپ نے حکم دیا ہے ویسا ہی سہرا تیار ہوگا۔ یہ چوتھا سہرا ہے جو میں آپ کے بیٹے کے لئے تیار کروںگا۔ کبھی کوئی شکایت ہوئی آپ کو؟۔ لائیے۔ ایک ہزار روپے ایڈوانس دیجئے۔ سیدھے ہاتھ سے 'شبھ کام ہے۔" سوگندھی لال دونوں ہاتھ مولانا کے سامنے پھیلا کر کھڑے ہو گئے۔

"ایک بو کے بنانے میں کتنی دیر لگاؤ گے لالا" بے بی کی ماں بار بار گھڑی دیکھ رہی تھی۔

میڈم جی۔ میں آپ کو بہت ہی بڑھیا بو کے دونگا دوڑ میں فرسٹ آنے والی بے بی کے لئے۔ بس ابھی چیف منسٹر کے آفس سے بہت سے بو کے آتے ہونگے واپس۔"

"اچھا تو تم سارے لیڈروں کو پہنائے گئے ہار واپس منگوا لیتے ہو لالہ جی۔؟"

"ارے نہیں میڈم جی۔ لیڈروں کے گلے میں پڑنے کے بعد تو پھول سوکھ جاتے ہیں۔"

"تو پھر وہ پھول کسی حکیم کو گل قند بنانے کے لیے بیچ دیتے ہو۔؟" جان نے بڑے تعجب کے ساتھ پوچھا۔

"نہیں بیٹے۔۔" سوگندھی لال نے سر جھکا کر بڑے دکھ کے ساتھ کہا۔

"ہماری دوکان کے پیچھے قبرستان ہے۔ میں شام کو سارے پھول اٹھا کر وہاں لے جاتا ہوں"

"سوکھے پھول قبرستان میں لے جاتے ہو۔؟" میڈم نے تعجب سے پوچھا۔

"ہاں میڈم جی۔ کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے کچھ عورتوں کے اوپر مٹی نہیں ڈالی گئی ہے۔ وہ کھلی پڑی ہیں، میں انھیں سوکھے پھولوں سے ڈھانپ دیتا ہوں۔"

سب چپ ہو گئے جیسے سوگندھی لال کے ساتھ ساتھ ہم سب بھی کسی کھلی قبر کے آس پاس کھڑے ہوں۔

"مولوی صاحب! ایک بات پوچھوں آپ سے۔؟" سوگندھی لال نے آہستہ سے کہا۔ سنا ہے قیامت کے دن مردے جی اٹھیں گے۔ مگر ان عورتوں کی گنتی تو وہاں بھی نہیں ہوگی۔"

مولوی صاحب نے اپنے بڑے بیٹے کا چوتھا سہرا بڑے چاؤ سے سنبھالا اور کار کی طرف بڑھ گئے۔

پھر ایک اور چمچماتی کار آکر رکی۔ بہت شاندار سوٹ پہنے ایک بھاری بھرکم صاحب سر بلند کئے کار سے اترے۔

"آیئے آیئے پروفیسر صاحب۔ ذرا رستہ دینا بھائی۔" سوگندھی لال گھبرا کر کھڑے ہو گئے۔

"جی حکم دیجئے پروفیسر صاحب"

"مجھے ایک خوبصورت سا، بہت اچھا سفید گلاب چاہئے۔ وہ جو یہاں کوٹ کے کالر پر لگاتے ہیں نا"

"جی، جی، میں سمجھ گیا۔ راجہ بیٹا۔ پروفیسر صاحب کا آرڈر لو اور ان کا کام سب سے پہلے تمام کر دینا بیٹے۔"

"تو کیا آج چندر موہن صاحب آرہے ہیں پروفیسر صاحب؟"

"ہاں۔ آج صرف چند گھنٹوں کے لئے آرہے ہیں۔ انھیں اب امریکہ کی ایک سائنس کانفرنس میں۔۔۔۔"

پروفیسر کی بات سنے بغیر سوگندھی لال دوکان کے گاہکوں کی طرف دیکھ کر بڑے فخر کے ساتھ بولے۔" پروفیسر صاحب کے سپوت بہت بڑے بڑے سائنٹسٹ ہیں بھارت کے چندر موہن۔ پوکھران دھماکے میں جس ٹیم نے حصہ لیا اس میں چندر موہن صاحب بھی شامل تھے۔

یہ بات سنتے ہی مجمع زور دار تالیاں بجانے لگا۔ لوگ پروفیسر صاحب سے ہاتھ ملانے اور مبارکباد دینے آگے بڑھنے لگے۔

"ممی الوگ تالیاں کیوں بجا رہے ہیں۔۔؟ میڈم جی کی بے بی نے تعجب سے پوچھا۔

"بے بی! آپ نے ہسٹری کی کتاب میں پڑھا ہے نا کہ دوسری جنگ ختم کرنے کے لئے ہیروشیما پر ایٹم بم پھینکا گیا تھا۔۔۔؟" جان نے بے بی کے پاس جا کر اسے سمجھایا۔

"وہاں ہیروشیما کے سارے لوگ مر گئے تھے ایک ساتھ۔ اب ویسا ہی بم پروفیسر صاحب کے بیٹے نے بھارت میں بنالیا ہے۔"

بے بی ڈر گئی۔ منہ کھول کر ادھر ادھر دیکھنے لگی۔" تو کیا بھارت میں بھی اتنے بہت سے لوگ مر جائیں گے۔۔؟"

"نہیں بے بی۔ ایسا کچھ نہیں ہوگا۔" پروفیسر صاحب پیار سے بے بی کی طرف بڑھے تو وہ شرما کے ماں کے آنچل میں چھپ کر بولی۔" ممی پھر اتنی بہت سی ارتھیاں سجانے کے لئے اتنے پھول کہاں سے آئیں گے۔۔؟"

"اس وقت تو صرف ایک ہی پھول کی ضرورت ہوگی۔" جان نے پھر بے بی کو اپنی طرف کھینچا۔

"ایک ہی پھول۔۔۔؟ وہ کس لئے۔۔۔؟"

"پروفیسر صاحب کے سینے پر سجانے کے لئے"

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم موصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

ذی شان ساحل

کارون جھر

جب میں واپس آرہا تھا شہر کو
چن رہی تھیں لڑکیاں کھیتوں میں پھول
دھول اڑاتی بیل گاڑی جا رہی تھی
اٹھ رہا تھا راستے کے ساتھ بستی سے دھواں
نہر کے نزدیک کرکٹ کھیلتے بچوں کے خواب
شام اپنے ساتھ لے کر آرہی تھی
جاگ اٹھے تھے آسماں پہ بادلوں کے قافلے
نیند میں ڈوبی سڑک لہرا رہی تھی
ایک چڑیا اپنے پر پھیلا رہی تھی
دور پچھم کی ہوا کچھ گا رہی تھی

رات کارون جھر کے دل پہ چھا رہی تھی

(کارون جھر۔ سندھ کے صحراء تھر میں واقع ایک پہاڑ)

نظم (ثروت حسین کے لئے)

ریلوے لائن پر چڑیا کھیلتی تھی دھوپ میں
دور دریا کے کنارے خواب تھے کھوئے ہوئے
کشتیاں ٹھہری ہوئی تھیں، بادباں سوئے ہوئے
کچھ ستارے چھپ رہے تھے گھاس میں
آسماں میری طرح گم تھا کسی کی یاد میں
میز پہ رکھی ہوئی کاپی میں تھے پھولوں کے نام
لوگ اسٹیشن سے شاید لوٹ کے آئے نہ تھے
شام کے رنگوں میں ڈوبی صبح کے آنے پر گیت
ریل آپہنچی تھی اور چڑیا نے دہرائے نہ تھے

ذی شان ساحل

نظم

دنیا میں سب سے پہلے
سورج کو اس نے دیکھا
یا آسمان نے مجھ کو
دنیا میں سب سے پہلے
چڑیوں نے گیت گائے
پھولوں نے رنگ پائے
بادل زمیں پہ آئے
یا شام کے ستارے
دریا کو اس نے دیکھا
یا میں نے کشتیوں کو
دریا کے اک کنارے
پیالے میں آگ رکھ کے
اس نے ہوا کو دیکھا
یا میں نے خواب جوڑے
(دنیا میں سب سے پہلے)

آٹھ موٹر سائیکلیں

آٹھ موٹر سائیکلیں سگنل پہ تھیں
ان سے زیادہ لوگ تھے فٹ پاتھ پر
ہر طرف لوگوں سے زیادہ پھول تھے
آسمان نیلا تھا اور بادل سفید
زندگی لیکن بہت بے رنگ تھی
اس قدر بے رنگ ہو جب زندگی
دن محبت میں گزر پاتے نہیں.
خواب لوگوں کو نظر آتے نہیں
آٹھ موٹر سائیکلوں کے ساتھ ساتھ
راستے اس کی طرف جاتے نہیں

ذی شان ساحل

(۱)

کسی دن اگر
میرے دل کا پرندہ
تمہاری محبت سے آزاد ہو کر
بہت دور جاتے ہوئے بادلوں میں
چھپے گا یا چھپنے کی کوشش کرے گا
ستارے اسے
گھر بنانے نہ دیں گے
کوئی گیت
بارش کا گانے نہ دیں گے
تمہاری محبت سے آزاد ہو کر
بہت دور تک اس کو
جانے نہ دیں گے

(۲)

زندگی، اس کی جانب اگر دیکھ لے
رنگ پھولوں کے شاید بدلنے لگے
راستوں پہ دبے پاؤں چلنے لگے
آسماں بادلوں کو سجانے لگے
ہر پرندہ نئے گیت گانے لگے
ہر پرندہ نئے گیت گاتے ہوئے
آسماں، بادلوں کو سجاتے ہوئے
راستوں پہ دبے پاؤں چلتے ہوئے
رنگ پھولوں کے شاید بدلتے ہوئے
دیکھتی ہے کبھی گر اسے زندگی
پھر کسی کی طرف دیکھتی ہی نہیں

وہاب اشرفی

اردو فکشن کی تاریخ میں کتنے ہی لوگ ڈوبے اور ابھرے۔ کچھ تو یسے ہیں، جنہوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا۔ کچھ پانچ دس ارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اس کی اریخ میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کوشش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان ادبی شخصیت مصفا اور مجلا ہوتی چلی گئی۔ ان کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل ونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

فکشن کے لکھنے والے مختلف گروہوں میں تقسیم ہیں۔ کچھ نے اریخی عوامل کو اپنی تخلیق کا پس منظر بنا رکھا ہے، کچھ نے کسی ازم کو پکڑ کر اس ترویج واشاعت کا موقف اختیار کر رکھا ہے۔ کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ں تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنا ضروری سمجھتے ں۔ لیکن ایسے میں کوئی ایسی روشن لکیر ابھرتی ہے تو کہیں قید نہیں ہوتی اور سر اسر اپنی تخلیقات سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ صرف سمیٹتی ہے بلکہ انہیں موثر بھی کرتی چلی جاتی ہے، ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً بہت نقصر ہے۔ اور اس بہت مختصر تعداد میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے۔ یہ لچسپ امر ہے کہ بعض افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اپنی تخلیقی شخصیت کو نوارنے اور بنانے میں بعض ایسے ہتھکنڈے استعمال کئے جن کی وجہ سے ان کی ہرت عام ہو گئی، لیکن وہ قائم ودائم نہ رہ سکے۔ بلکہ جلد ہی ان پر وقت کی گرد نے لگی۔ یہاں تک کہ وہ از خود ادب کے منظر سے ناٹ باہر ہو گئے یا اس رحلے میں ہیں۔

جیلانی بانو کے تخلیقی تنوع کو گرفت میں لینا مشکل کام ہے۔ اس لئے بھی کہ ان کی نظریں نہ صرف وا ہیں، بلکہ وہ ایسے تمام مناظر کو اپنی بصیرت ے محفوظ کر لیتی ہیں جن کا عکس بعد میں تخلیقی جوہر بن کر ابھر جاتا ہے۔ کہا اتا ہے کہ ناخن پر لگا ہوا کوئی رنگ اور دل میں گم ہو جانے والی کوئی آہ افسانے کا وضوع بن سکتی ہے۔ جب ہم جیلانی بانو کی تفہیم کے عمل سے گزرتے ہیں تو سوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں باتیں سچائی پر مبنی ہیں۔ اور ان کے درمیان جتنی نقیں ہیں وہ بھی تخلیق کار کی جولاں گاہ ہیں۔ ایک طرف تو عورت اور مرد ے رشتے ہیں، جن پر ایک زمانے سے لکھا جا رہا ہے۔ دوسری طرف وہ سرے رشتے ہیں جو جسم کے تقاضوں سے الگ اپنے اپنے مطالبات رکھتے ہیں۔ کچھ سماجی احوال و کوائف ہیں جو شخصیتوں کو ایک نہج پر ڈھلنے پر مجبور کرتے ہیں تو دوسری طرف کسی فرد کی اپنی شخصیت ہے جو کبھی اندر اندر سلگتی رہتی ہے، کبھی اسی عالم میں دم توڑ دیتی ہے، کبھی شعلہ بن کر بھڑک اٹھتی ہے اور اپنے ماحول کو خس وخاشاک میں تبدیل کر دیتی ہے۔

اس تفصیل کی ضرورت اس لئے پڑی کہ جیلانی بانو کسی ایک موضوع میں محصور نہیں ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ وہ سماج یا قوم Community کی افسانہ نگار ہیں۔ بعض انہیں رشتے ناتوں کے دائرے میں بند کرنا چاہتے ہیں تو بعض انہیں بالائی امنگوں کی افسانہ نگار کہہ کر ٹالنا چاہتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو انہیں حیدر آباد کی تہذیب بھر زوال آمادہ تہذیب کی عکاس یا آئینہ دار کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کے یہاں سب کچھ ملتا ہے اور سب سے الگ ملتا ہے۔ یہاں ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے بعض افسانوں کی طرف رجوع کیا جائے۔

جیلانی بانو کے افسانون کو پڑھتے ہوئے سب سے پہلے میری نگاہ ان افسانوں کی طرف جاتی ہے، جہاں جیلانی بانو نفسیاتی کشمکش کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں اور اس کی باریکیوں میں داخل ہو کر ایسے کردار تخلیق کرتی ہیں جو ذہن و دماغ کو نہ صرف چھوتے ہیں بلکہ اس میں رچ بس جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مشہور افسانے "اسکوٹر والا" ذہن میں لائیے۔ پوری اردو افسانے کی تاریخ میں کوئی دوسرا افسانہ اس قبیل کا نہ ملے گا۔ اس افسانے میں قصہ بس اتنا ہے کہ عابدہ اپنے سسرال والوں سے الگ ہو کر اپنے شوہر محسن کے ساتھ ایک ایسے محلے میں اٹھ آئی ہے جہاں عام طور سے ایسے لوگ بستے ہیں جو گھنی آبادیوں میں اپنے تمام تر عیب و ہنر کے ساتھ ایک خاص انداز کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ پھر ہوتا یہ ہے کہ ایک اسکوٹر والا جب بھی عابدہ کے مکان کے سامنے سے گزرتا ہے تو اس کا سویا ہوا بچہ جاگ جاتا ہے۔ جس سے لازمی طور پر اس کو اذیت ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ طول پکڑتا ہے۔ اسکوٹر متعینہ وقتوں پر گزرتا ہے اور عابدہ کے بچے کی نیندیں خراب ہوتی رہتی ہیں۔ عابدہ کے کاموں میں بھی اس سے رخنہ پڑتا ہے۔ اب اس نے کہیں سن رکھا ہے کہ کسی کی بد دعاؤں سے کوئی مر بھی سکتا ہے۔ اس نے نہ جانے کس کمزور لمحے میں اسکوٹر والے کی موت کی دعائیں مانگ لی۔ اس کے بعد ہوتا یوں ہے کہ اسکوٹر

والا کئی دنوں تک اپنے اسکوٹر کے ساتھ غائب ہے اور محلے میں ایک موت بھی واقع ہو چکی ہے، عابدہ سخت ہیجان میں ہے کہ موت تو اسکوٹر والے کی ہی ہوئی ہے، اس لئے کہ اس نے اس کے لئے بد دعائیں کی تھیں۔ اب قول محال (Paradox) یہ ہے کہ بس یہ احساس کہ اسکوٹر والے کی موت ہو گئی ہے، عابدہ کے کرب کو اتنا بڑھا دیتا ہے کہ وہ ہر لمحہ ایک نفسیاتی کشمکش کا شکار رہتی ہے۔ اور آخری لمحوں میں جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسکوٹر والا زندہ ہے، اس کی اسکوٹر کی آواز زندہ ہے تو پھر ایک جملہ یوں ہے :

کیوں کہ باہر وہی مانوس پھٹ پھٹ سنائی دی اور وہ خوشی کے مارے اجنبی سے لپٹ کر چلانے لگی۔
نہیں میرا کوئی مرا۔۔ میرا کوئی نہیں مرا۔

یہاں افسانے کا سارا تناؤ (Tension) ایک لفظ "میرا" کے ذریعہ آزاد-Re lease ہو رہا ہے۔ ایک اجنبی کے ساتھ ایسی یگانگت، ایسی محبت، جس کی پوری شخصیت ایک لازمی جزو کی طرح ابھرتی ہے، نفسیاتی مطالعے کا ایک وسیع و عریض منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ یہ صرف کسی چابکدست فنکار سے ہی ممکن ہے۔ ورنہ عام لکھنے والا اتنے نازک موضوع کو نہ معلوم کتنی طوالت سے پیش کر کے کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا۔ لیکن جیلانی بانو ایسا نہیں کرتیں۔ اشارہ اور کنایہ ان کا ایسا وصف ہے جو کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ایک دوسرا افسانہ "بے مصرف ہاتھ" دیکھئے۔ یہ افسانہ یوں شروع ہوتا ہے۔ "اللہ جانے رفو پھوپھو کی کہانی کب لکھ سکوں گی"۔۔۔۔ لیکن یہ رفو پھوپھو ہیں کون؟ ذرا ان کی شکل پر ایک نظر ڈالئے :

اسے دیکھ کر میں نے اپنی چیخ گلے میں گھونٹ لی۔ خوف کے مارے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے پڑ گئے۔ میرے سامنے ایک چڑیل کھڑی تھی۔ اس کا منہ شاید چیل کوؤں نے نوچ کھایا تھا۔ آنکھوں کی جگہ سرخ گڑھے تھے۔ اور ناک سے ٹھوڑی تک کہیں گوشت اور کھال نہ تھی۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ رفو پھوپھو کو قدرت نے ہی ایسا بنایا ہے۔ بلکہ وہ ایسی شکل میں یوں تبدیل ہوئیں کہ انہوں نے خود اپنے چہرے پر تیزاب کی بوتل انڈیل لی۔ وجہ بس اتنی کہ جسے یہ اپنا جیون ساتھی بنانا چاہتی تھیں وہ کسی اور کا ہو گیا۔ اپنے ہی جسم و جان پر اس قسم کا کھیل عاشقی کے مرحلے میں عام ہے۔ اگر یہ کہانی یہیں ختم ہو جاتی تو کوئی بات پیدا نہ ہوتی۔ رفو پھوپھو ہر اس شخص، اس چیز، اس کیفیت سے حد درجہ محبت کرتی ہیں جو ان کے دل پر کوئی گہرا نقش قائم کر دے۔ اب یہ نئی پڑوسن نوری ان کو بھا گئی اور نوری بھی رفو پھوپھو کی ایسی شکل و صورت کے باوجود رفتہ رفتہ ان سے اتنا قریب ہو جاتی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دونوں ایک جان دو قالب ہیں۔ شوہر کی ڈانٹ پھٹکار بھی نہ نوری کو رفو پھوپھو کے یہاں جانے سے روک سکتی اور نہ رفو پھوپھو اس سے ملنے کے لئے کوئی محتاط رویہ اختیار کر سکتی ہیں۔ یہ نفسیاتی کیفیت محبت کے ایک ایسے جذبے کی سرشاری کا نتیجہ ہے جس کا کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ نوری ایک بچے کی ماں بننے والی ہے۔ اور جب وہ بچہ پیدا ہوتا ہے تو رفو پھوپھو ہاتھ پھیلائے کھڑی ہیں کہ اس کی دیکھ ریکھ وہ کریں گی۔ مگر یہ بات نوری کے شوہر کو قطعی پسند نہیں ہے۔ اور پھر یوں ہوتا ہے کہ رفو پھوپھو اپنا وہ ہاتھ بھی کھو بیٹھتی ہیں جو ان کے بچے کو گود میں لینے کے لئے تڑپ رہا تھا۔ کہانی یہاں بھی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کا اختتام یوں ہوتا ہے :

"رفو پھوپھو! یہ آپ نے کیا کیا۔" "میں غم کے مارے پاگل ہو گئی۔
"میں بے مصرف چیزوں کو اپنے پاس نہیں رکھتی" انہوں نے آہستہ سے کہا اور خاموش ہو گئیں۔۔۔ اس کے بعد جانے مجھے کیا ہوا میں منے کا گلا دبانے دوڑی۔ میرا بس چلتا تو میں منے اور اس کے لبادہ دونوں کو ختم کر ڈالتی۔ دنیا سے ساری بے مصرف چیزوں کو مٹا ڈالتی۔
لیکن میری کوئی آرزو پوری نہ ہوئی۔ یہاں سلاخوں کے پیچھے بستر پر لیٹی میں منے کا انتظار کرتی ہوں۔ وہ کتنے بے درد ہیں کہ مجھے اس اندھیرے کمرے میں بند کر گئے ہیں۔ یہاں بیٹھی میں سوچتی ہوں کہ اپنے بے مصرف ہاتھوں سے رفو پھوپھو کی کہانی ہی لکھ لیتی۔

سوال یہ کہ یہ کیسا جنون ہے جو افسانہ نگار اپنی گرفت میں لینا چاہتی ہے۔ ایسا میں نے محسوس کیا ہے کہ جیلانی بانو کے فن میں انسانی مروت کا دودھ، جسے milk of human kindness کہا جاتا ہے، اس طرح رواں دواں ہے کہ یہ محبت کی آخری کیفیت میں ایک جنون سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ تقلیب (Inversion) بھی ہو۔ کیا یہ وہ نفسیاتی کیفیت نہیں ہے جسے James Baldwin نے The love of the slug میں بیان کیا ہے۔ میرے خیال میں اسے Hhesmaphroditc courtship کہہ سکتے ہیں جو انسانی خون میں کہیں نہ کہیں اپنے آپ کو پنہاں رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جیلانی بانو کو ان اصطلاحوں سے نہ کوئی واسطہ ہو سکتا ہے اور نہ ضرورت۔ لیکن کیا یہ سچ نہیں ہے کہ بعض نفسیاتی کوائف جو علوم میں ڈھل گئے ہیں، تخلیقی ذہن میں ایک خودرو پودے کی طرح ابھر جاتے ہیں۔ میرے اس خیال کو تقویت ان کا ایک اور افسانہ "جوائے" بھی دے رہا ہے۔ ان کے اپنے الفاظ میں :

جوائے مقناطیس کا ایک ایسا ٹکڑا تھا جس پر گھر کے بکھرے ہوئے سب ذرے چمٹ جاتے تھے۔ بھوں۔۔۔ بھوں۔۔۔ بھوں۔۔۔ اس گھر میں صبح پر یقین جوائے کی آواز سے آتا ہے۔ میرا گھر۔۔۔ جہاں سب ایک دوسرے سے منہ پھیر کر جی رہے تھے۔ ایک دوسرے کا جی جلا کر اپنا جی خوش کرتے تھے۔ باہر والی ساری ناکامیوں، ناانصافیوں کا انتقام ایک دوسرے سے لیتے

تھے۔

دراصل جیلانی بانو نے "جوائے" نام کے کتے کے کردار میں وہ
م شعور بخش دیا ہے جو انسانی فطرت سے بھی پرے ہے۔ اسے اچھی اور بری
، میں فرق کرنے کا ایسا وصف حاصل ہے جو انسانوں میں بھی کم ہی ملتا ہے۔
ا وجہ ہے کہ غیر ضروری، غیر مفید اور ضرر رساں چیزوں کو وہ ردی کی ٹوکری
ڑے دان میں ڈالنے سے اپنے آپ کو روک نہیں سکتا۔ عام آدمی کیا، خاص
ی بھی یہ کام نہیں کرتا۔ ایسے میں "جوائے" انسان سے دو قدم آگے ہے،
ہی سبب ہے کہ مار کھانے کے بعد جو اذیت اسے ہوتی ہے اس کا احساس
ے تو ہے ہی، اس سے زیادہ اس کی مالکن رما کو ہے۔ جسے یہ پتہ نہیں چلتا کہ
ئے کی آنکھ میں آنسو ہیں یا وہ خود رو رہی ہے۔ کتے سے ایسی محبت آج کے
ن کی بھی ایک صورت ہے، لیکن جیلانی بانو کے جوائے کا تعلق اس سے دور
تک نہیں ہے۔ دراصل انسانی کمزوریوں کو انسان بھانپتا ہے تو کوئی اہم بات
ں ہے۔ لیکن ایک بے زبان جو اچھائی یا برائی کی ترازو اپنے ہاتھ میں لئے
ئے ہے، وہ تو اس سے عظیم تر ہو جاتا ہے۔ یہاں بعض لوگ یہ بھی کہہ سکتے
، کہ انسانی سرشت کو جیلانی بانو نے جوائے جیسے کتے کی سرشت سے ملا کر
نی عظمت کو ٹھیس لگانے کی کوشش کی ہے۔ ایسی تفہیم بھیانک غلطی ہوگی۔
لئے کہ جس محبت اور انسانی ہمدردی کی آنچ سے جیلانی بانو پگھلتی رہتی ہیں،
س افسانے کے لفظ لفظ سے آشکارا ہے۔ جس کی تفصیل میں یہاں جانے کا
قع نہیں ہے۔ کہیں کہیں تو یہ شدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ہم آس پاس کے
ں کے طور طریقوں کو دیکھنے کے بعد اپنی تہذیب و ثقافت سے نفرت
نے لگتے ہیں۔ اس باب میں میں یہاں صرف دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔
انی بانو کا افسانہ "اڈو" دیکھئے۔ اڈو جو ایک ملازم ہے، صبح سے شام تک وہ محنت
ںت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ مالک کی کار ڈھکیلتا رہتا ہے اور اس امید پر جیتا
، کہ کب اس کے مالک وعدے کے مطابق ایک چونی نذر کریں گے۔ لیکن ایسا
ا بھی نہیں ہے۔ انسان کی ذلیل طبیعت مزدوروں کا استحصال صرف جسمانی
تک ہی نہیں کرتی اسے ذہنی اور روحانی تکلیف دینے پر بھی کمر بستہ رہتی
۔ اڈو کو کہیں گرا پڑا ایک روپیہ مل جاتا ہے۔ اسے پاکر وہ اپنے آپ کو بادشاہ
س کرتا ہے کہ آج جو چاہوں گا کروں گا۔ کبھی کسی کھانے پر لپکتا ہے تو کبھی
خریدنے کی خواہش ہوتی ہے۔ کبھی ماں اور بہن کی اس روپے سے خدمت
ہتا ہے۔ لیکن پتہ نہیں کہ اس کی سرشت میں یا اس کے جبلت یا تحت شعور
دوزخ کا خوف ہے جو کبھی اسے چوری وغیرہ کرنے کے سلسلے میں سبق کے
پر جاگزیں کیا گیا تھا۔ یہ اسے روپیہ خرچ کرنے نہیں دیتا۔ اور جب وہ شام
وقت اس روپے کے ساتھ واپس آتا ہے اور مالکن کو روپیہ دیتا ہے تو اسے
۔ تھپڑ کے سوا اور کچھ نہیں ملتا، اس اندیشے پر کہ اس نے بہت کچھ چرا لیا
ا۔ بہت سا پیسہ خرچ کیا ہوگا اور صرف ایک روپیہ واپس کر کے اپنے آپ کو
دامن ثابت کر رہا ہے۔۔۔ افسانے کی پوری فضا کسک اور ٹیس سے بھری

ہوئی ہے اور انسان کی ظالمانہ حرکتوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں امرا کی
تصویریں بھیانک او ناقابل برداشت بن جاتی ہیں۔ اس افسانے کا ایک اقتباس
دیکھئے :

"روز کی طرح آج بھی بیگم صاحبہ نے لات مار کر اسے اٹھایا تو اڈو کو
کیا معلوم تھا کہ آج کا سورج اس کی قسمت بدلنے والا ہے۔ یہ سب جھوٹ نہ
بولنے کا نتیجہ تھے۔ مولوی صاحب کے کہنے پر اس نے کبھی جھوٹ نہ بولنے کی
قسم کھائی تھی۔ اپنے دل سے وعدہ کیا تھا کہ کبھی چوری نہ کرے گا۔ جب کبھی
اس کا دل کسی چیز کے لئے للچاتا تو وہ دھڑکتے دل سے الف لام میم کا سیپارہ اٹھا
کر چوم لیتا۔ بس فوراً سکون مل جاتا۔ مولوی صاحب کے کہنے پر کہ جنت کے
دروازے چوری نہ کرنے والوں کے لئے کھلے رہیں گے۔ وہ جنھوں نے چوری
نہیں کی، جھوٹ نہیں بولے۔۔۔ اڈو کے پسینے اور میل میں ڈوبے ہوئے
کپڑوں سے اچانک جنت الفردوس کے عطر کی خوشبو اچانک آنے لگتی۔ یہ دنیا تو
سرائے فانی ہے۔ جو بھی تکلیفیں ہیں پل بھر میں ختم ہو جائیں گی۔ اور پھر نیک
دل انسانوں کے لئے فرشتے جنت کے دروازے کھول دیں گے۔ جب صدیق
اور شفیق مولوی صاحب سے قرآن پڑھتے تھے تو اڈو دور بیٹھا مولوی صاحب کی
ساری باتیں اپنے دل میں اتار لیتا تھا۔ حالانکہ صدیق اور شفیق کو مولوی صاحب
کی ساری باتیں یاد رہتیں نہ سبق۔ کتنی بار خوانچے میں رکھے ہوئے پھلوں نے
اسے اشارہ کیا، میز پر رکھی ہوئی مٹھائیوں نے اسے بلایا۔ بیگم صاحبہ کے پاندان
سے اٹھنی چونی گر گئی تو اس نے جھاڑو دیتے وقت یوں اٹھائی جیسے جلتا ہوا انگارہ
چھو لیا ہو۔ ایک چونی کی خاطر دوزخ کا عذاب کون مول لے گا۔"

اور پھر سچ کی قیمت دیتے ہوئے اڈو کا یہ انجام :

"وہ صبح گیٹ کے پاس پڑا ملا تھا"۔۔۔ میل اور پسینے میں بھیگا ہوا
روپیہ اس نے بیگم صاحبہ کے سامنے رکھا۔ وہ ورانڈے میں کرسی پر لیٹی اخبار
دیکھ رہی تھیں۔ اخبار رکھ کر انھوں نے اڈو کو گھورا اور دھم سے اس کے منہ پر
ایک تھپڑ مار کر بولیں :

"چوٹے، سچ بتا۔۔۔ تو نے آج اور کتنے پیسے چرائے ہیں، جن
سے سارا دن گھر سے اڑاتا رہا ہے۔"

ظلم و ستم کی یہ کہانی بہت پرانی ہے، لیکن یہاں ایک فرق کے ساتھ۔ اس لئے
کہ اڈو کی ایمانداری اپنی آخری حدوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔ ایسے میں اس کا
انجام ذہن و دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اور انسان سوچنے لگتا ہے کہ کیا ایسے
لوگوں میں انسانی ہمدردی کی کوئی بھی رمق باقی نہیں رہی ہے۔ جیلانی بانو ایسے
معاملات کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرتی ہیں اور اسی شدت سے اپنا افسانہ
وضع کرتی ہیں۔ اسی لئے اڈو یعنی مظلوم آدمی ذہن کے گوشے گوشے میں سما
جاتا ہے۔ نوکروں کے استحصال پر اردو میں افسانوں کا قحط نہیں ہے۔ منٹو نے
بھی اپنے خاص انداز سے "می آیا صاحب" جیسا عمدہ افسانہ لکھا ہے۔ لیکن
جیلانی بانو قطعی مختلف انداز میں اسے پیش کرتی ہیں۔ جس سے ان کی فنکارانہ

عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایسا ہی ظلم و ستم کا ایک افسانہ "تماشا" بھی ہے۔ یہ تماشا ایک کمسن بھکارن کا ہے جو ایک روٹی کے ٹکڑے کے لئے بیتاب رہتی ہے اور گھر کا ہر فرد جن میں جوان، بوڑھے، مذہبی نمازی سب شامل ہیں، ان میں جو نوجوان ہے وہ اس کے سوکھے سکڑے جسم میں بھی کچھ نہ کچھ تلاش کرتا ہے۔ جو کالج میں پڑھنے والی لڑکی ہے وہ اسے محض کام کرنے کا ایک پرزہ تسلیم کر کے نوکرانی بن جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ گھر کے دوسرے افراد یا مالکن اسی طرح اس کھیل میں شریک ہیں۔ اس سے صرف اس کا اتہ پتہ ہی نہیں پوچھا جاتا بلکہ بہت کچھ معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جب کہ بھوک سے نڈھال جسم کسی بھی سوال کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ اور آخری تماشا یہ ہوتا ہے کہ ایک صاحبہ اس کے سر پر روٹیاں نچاتی ہیں، تاکہ اس کا تماشا دکھا سکیں تو اس وقت تک وہ دم توڑ چکی ہوتی ہے۔ دیکھئے افسانہ کس طرح اختتام پزیر ہوتا ہے:

"تو کہاں رہتی ہے؟ تیرا گھر کہاں ہے؟
"چل اٹھ، جلدی سی آنگن میں جھاڑو لگا۔"
"بڑی مکار ہے، بد معاش"۔۔ عذرا نے سائیکلوجی کی کتاب سے نظریں اٹھائیں۔
"اماں! اسے روٹی دے دینا" عادل نے باہر جاتے جاتے کہا۔
"مگر ایک بات سن لے"۔۔ دادی اماں نے وظیفہ ختم کر کے پاندان کھولا "اس محلے میں تجھے کوئی پہچانتا ہو تو اسے بلا کے لے آ۔ ہماری کوئی چیز چلی گئی تو تیری ذمہ داری کون لے گا؟"
"اگر تو نے کانچ کا کوئی برتن توڑ دیا تو تیری تنخواہ میں سے پیسے کاٹ لوں گی"۔۔۔ لاں نے ایک اور وارننگ دی۔
"دیکھا؟ کام کی بات پر کیسی انجان بنی بیٹھی ہے"۔۔
عذرا نے پڑھتے پڑھتے پھر ادھر دیکھا
"اسے سچ مچ نوکری تھوڑا ہی کرنا ہے۔ آپ اس کا پیٹ بھر دیجئے، ابھی بھاگ جائے گی لفنگری۔"
"چل اٹھ، جھاڑو لگا۔"
"پہلے گندی پیالیاں دھودے۔"
"خبردار جو پوچھے بغیر کوئی چیز اٹھا کر منہ میں ڈالی۔"
"دیکھا؟ کام کے نام پر کیسا دم نکل رہا ہے!! اچھا، اب آپ سب اس کا تماشا دیکھئے" عذرا سائیکلوجی کی کتاب پٹک کر اٹھی اور اندر سے ایک روٹی لا کر لڑکی کے سر پر نچانے لگی۔
"لے روٹی کھائے گی؟"
یہ کہہ کر عذرا نے اس کی ڈھلکی ہوئی گردن اوپر اٹھانا چاہی اور اگلے ہی لمحہ بے حد شرمندہ ہوئی کہ وہ کوئی تماشا نہ دکھا سکی۔"

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جیلانی بانو کو ظالمانہ رویوں کی باریکیوں سے کتنا شغف ہے۔ یہ لڑکی جس کے تن پر کپڑے نام کی چیز برائے نام ہے اور جو بھوک پیاس کے باعث صرف ہڈی کا ڈھانچا ہو گئی ہے، وہ بھی کسی مرد کی نگاہ میں کسی نہ کسی طرح استعمال کی چیز باقی رہتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورتوں اور مردوں کی جنسی کج روی کا بھی جیلانی بانو کے یہاں گہرا مشاہدہ ہے۔ اور یہ اس طرح نہیں کہ انہیں کوئی جنسی کہانی لکھنی ہے۔ بلکہ اس طرح کہ جیسے ہماری زندگی کے مشاہدے کی صورت یہ عوامل بار بار ابھرتے رہتے ہیں۔ جیلانی بانو کہیں آف کلر (off colour) نہیں بنتیں، کہیں تلذذ کی کوئی فضا قائم نہیں کرتیں۔ بلکہ اس کی شدت کو واقعات و سانحات کے تخلیقی عمل سے پیش کر کے ایک جہاں معنی آباد کر دیتی ہیں۔ یہاں بھی نفسیات کا رول خاصا تیز ہو جاتا ہے، جو دیدنی ہے۔ میں یہاں دو تین مثالوں پر بس کروں گا۔

پہلی مثال۔ جیلانی بانو کا افسانہ ہے "قبل از مرگ بیان"۔ اس افسانے کی ڈاکٹر شاہدہ حسین اب اس دنیا سے کوچ کرنے والی ہیں۔ ان کے گردا گرد دوسرے لوگوں کے علاوہ ایک پولیس انسپکٹر بھی ہے۔ انسپکٹر کو قبل از مرگ بیان لینا ہے اور وہ یہ مرحلہ کسی صورت جلد طے کر لینا چاہتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر شاہدہ حسین تو اپنی آخری سانسوں کے ساتھ اپنی پوری زندگی کے آئینہ خانے میں مختلف تصویریں دیکھ رہی ہیں۔ انسپکٹر کا سوال تھا کہ آخر پہلا وار تم پر کس نے کیا تھا اور ڈاکٹر شاہدہ اس وار کی تلاش میں اپنی پوری زندگی سے ایک بار پھر باخبر ہو جاتی ہیں، اس طرح کی موت انہیں دبوچ لیتی ہے۔۔۔ ڈاکٹر شاہدہ کو معلوم تھا کہ اس کی پیدائش سے پہلے اس کی ماں نے اسے ضائع کرنا چاہا تھا، لیکن پھر بھی وہ پیدا ہو ہی گئی تھی۔ اب ماں کی ممتا اسے چومتی چاٹتی تو وہ اسے بغیر نفرت کے قبول نہیں کر سکتی تھی۔ جس طرح اس کا Initiation ہوا تھا، تو اسے واقعاتاً فلسفی بھی ہو جانا تھا۔ سو وہ ہوئی، اور بحیثیت پروفیسر اسے فلسفہ وجودیت پر لیکچر بھی دینا تھا۔ یہ اس لئے بھی کہ اس کی پوری زندگی اسے فلسفے سے عبارت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن خالد اس کا ایک ایسا طالب علم تھا، جس نے کچھ ایسے جملے کہے تھے، جس سے اس کی دنیا بجتی سنورتی معلوم ہوتی تھی۔ لیکن آخری مرحلے میں یہ منظر دیکھئے:

"پرسوں آپ کی وہ پروفیسر یونیورسٹی میں نظر آئی تھیں"۔۔ اندر ڈرائنگ روم میں کچھ لوگ ہنس رہے تھے، باتیں کر رہے تھے۔ اونچے قہقہے جو بیئر میں ڈوبے ہوئے تھے۔
"ہاں۔۔۔ میں بھی انھیں دیکھنا چاہتا ہوں یار۔۔۔۔"
یہ خالد کی آواز تھی۔۔۔ میں نے گھبرا کر سگریٹ سلگا لیا۔۔۔ کوئی تو سہارا ضروری تھا اس دھچکے کو روکنے کے لئے۔
"مس قیمت ٹھیک ہیں یار وہ۔۔۔ انھیں تو اب آرکائیوز میں سجا دینا چاہئے۔۔۔" میں نے زور سے کش لیا۔۔۔ مگر سگریٹ آپ ہی آپ بجھ گیا تھا۔

"ہاں۔۔۔ تمہارے اباکو نوادرات جمع کرنے کا بہت شوق ہے نا۔

ہا ہا ہا"

"مگر ایک بات ہے یار۔۔۔ انہوں نے مجھ جیسے چغد کو Push کیا تھا ورنہ ہم تو ان میں سے تھے جو ڈال ہی پر سوکھ جاتے ہیں"

میرے گیس سلنڈر میں پھر رِسِنگ ہو گیا۔ زہریلے تابکار دھوئیں نے ساری آکسیجن ختم کر دی۔ میں نے اپنا سگریٹ جلانا چاہا مگر میری گلابی ساری آپ ہی آپ بھڑک اٹھی۔

"اپنی نوٹ بک بند کر لو انسپکٹر صاحب۔۔۔ اب یہ کچھ نہیں کہے گی۔"

گویا ڈاکٹر شاہدہ اپنے تمام تر اجنبی جذبے کو ساتھ لئے ایک بار پھر ختم ہو جاتی ہیں۔ اردو میں Initiation کے افسانے بہت کم لکھے گئے ہیں۔ جیلانی بانو نے "قبل از مرگ بیان" سے ثابت کر دیا ہے کہ اگر افسانہ نگار تلاش و جستجو کا عمل جاری رہے تو اس قماش کے افسانے بھی اردو میں بھی بن سکتے ہیں۔ یہاں میں اس بات کو بھی واضح کرنا چاہتا ہوں کہ یہ ڈاکٹر صاحبہ محبت کے جذبات سے عاری نہیں تھیں مگر انہیں کوئی افلاطونی محبت بھی حاصل نہ ہو سکی جس کے سارے کبھی کبھی بڑے مرحلے طے کر لئے جاتے ہیں۔ یہ ایک دبی چنگاری تھی جسے ایک خاص انداز سے پیش کیا گیا۔

اب ایک نگاہ قدرے طویل افسانوں کی طرف بھی ڈالی جائے۔ ان میں ایک افسانہ "بند دروازہ" ہے۔ اس افسانے کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے :

دلی جا کر کہیں اپنے ہوش و حواس نہ کھو بیٹھنا۔

پیارے، دیہات کا ایک متمول جوان ہے۔ جس کی شادی دیہات ہی کی ایک خوبصورت لڑکی چھوٹی سے ہوئی ہے۔ پیارے کی پھوپھو دلی میں ہیں۔ ان کا گھرانا فیشن زدہ ہو چکا ہے جہاں لڑکیوں کا لباس، بول چال، رہائش کا طریق سب بدل چکا ہے۔ غیر مرد بھی یہاں اطمینان سے آتے جاتے ہیں، پارٹیاں ہوتی ہیں، تاش کھیلے جاتے ہیں۔ ایسے میں پھوپھی کے گھر پیارے اور چھوٹی کا اچانک آ جانا پہلے تو انہیں ناگوار معلوم ہوتا ہے، پھر وہ کسی طرح انہیں برداشت کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ لیکن چھوٹی کو تو دلی دیکھنا ہے جو سر تا پا سونے کے زیورات سے لدی ہے۔ پھر خوبصورت بھی ایسی کہ ہر کی نگاہ اس پر جم جا سکتی ہے اور جمتی ہے۔ چھوٹی کی دلی آمد کی غایت دلی کی سیر نہیں ہے بلکہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مزار پر حاضری ہے۔ اس لئے کہ اب تک اس کی گود خالی ہے اور شادی کو کئی برس ہو چکے ہیں۔ اکرم انہیں حضرت کے آستانے پر حاضری کے لئے لے جاتا ہے، لیکن زیارت گاہ میں اکرم کے ساتھ چھوٹی ہوتی ہے اور وہ یعنی پیارے دوسری جگہ دعائیں مانگنے میں اتنا مستغرق ہو جاتا ہے کہ تمام چیزوں سے لاتعلق ہو جاتا ہے اور جب وہ واپس آتا ہے تو اسے نہ اکرم ملتا ہے اور نہ اس کی بیوی چھوٹی۔ یہ کہیں غائب ہو جاتے ہیں۔ چھوٹی جو معصوم، پاکیزہ اور جانے کیا کیا کچھ ہے۔ سونے سے لدی پھدی بھی ہے، خوبصورت بھی ہے، حد درجہ جوان بھی ہے۔ ایسے میں اکرم کا اسے لے کر غائب ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ گھر کے سارے افراد ڈھونڈتے رہ جاتے ہیں، اور پیارے کے لئے دنیا کے سارے دروازے بند نظر آتے ہیں۔ چالاکی، عیاری اور شہری زندگی کی پیچیدگی پیارے پر کبھی آشکارا نہیں تھی۔ ایسے میں چھوٹی کا جو حشر ہو سکتا ہے وہ صرف سوچا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اب اکرم اس کی پھوپھی کا رشتہ دار بھی نہیں ہے اور انہیں لوگوں کے الفاظ میں لفنگا بھی ہے۔ یہاں صرف جنسی استحصال کا معاملہ نہیں ہے بلکہ دو تہذیبوں کے بیچ جو دراڑ ہے اس کا بھی المیہ ہے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ غریب رشتہ دار، امیروں کے بستر پر لگے ہوئے پیوند معلوم ہوتے ہیں، پیارے غریب اور مفلس تو نہیں ہے لیکن وہ پیوند یوں ہے کہ وہ شہر کی پیچیدہ زندگی اور ان کیفیات کو نہیں سمجھ سکا ہے۔ شہروں میں تو اس قسم کی ٹریجڈی عام ہے۔ جیلانی بانو نے کمال فنکاری سے نہ صرف مہذب پھوپھی کے گھرانے کے لباس، آرائش اور زندگی کے چلن کو نمایاں کیا ہے بلکہ یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ تمام تہذیبی علامتیں ایک طرح تار عنکبوت ہیں، جو کسی بھی معصوم کو اپنے جال میں پھنسا سکتے ہیں۔ جیلانی بانو چاہتیں تو چھوٹی کے جنسی استحصال کا قصہ تفصیل سے بیان کر سکتی تھیں یا اس کی طرف اشارہ بھی کر سکتی تھیں۔ لیکن یہ کہانی کا Anti climax ہوتا۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ جیلانی بانو ایسے معاملات میں اپنے اردگرد لکشمن ریکھا کھینچ دیتی ہیں۔ اگر کوئی سونے کے ہرن کی تلاش میں اس لکشمن ریکھا کو پار کرے تو یہ اور بات ہے۔ میں یہ جملے لکھ رہا تھا کہ انہیں کا ایک افسانہ "سنہرا ہرن" ذہن میں در آیا۔

"سنہرا ہرن" کا خالد اپنی بیوی کو بار بار یہ سمجھاتا ہے کہ شادی کے بعد عورت نہیں بہک سکتی۔ اس لئے کہ اس کی زندگی میں کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ لیکن معلوم نہیں کیوں بیوی اس بات کو درست نہیں سمجھتی اور کوئی نہ کوئی واقعہ اس سناتی رہتی ہے جسے خالد ہمیشہ ٹال جاتا ہے۔ اس دوران خالد کی بیوی ایک مراٹھی لڑکی کو دیکھتی ہے جسے ایک لڑکا اسکوٹر پر ہمیشہ ایک مقررہ جگہ سے اٹھاتا ہے اور اسے تحفے تحائف بھی دیتا رہتا ہے۔ یہ صورت روز ہی ہوتی ہے۔ ایک دن ایسا ہوتا ہے کہ وہ لڑکی اس جگہ نہیں آتی اور اتفاق سے خالد کی بیوی اس جگہ کھڑی ہے۔ وہ لڑکا اس کے قریب آتا ہے اور اسے اسکوٹر پر زبردستی بٹھا لیتا ہے :

میری نظر تو صرف یہ کھوج رہی تھی کہ پیکٹ میں
کیسی ساری ہوگی۔ مگر اس پاپی نے جانے کیا سمجھا کہ میرا
ہاتھ پکڑ کر اسکوٹر کے پیچھے بٹھا لیا۔۔۔ میں نے لاکھ اسے
ڈرایا کہ میرے شوہر کا نام خالد ہے۔ میرے دو بچے ہیں،
مگر اس نے شاید اپنے کان بند کر لئے تھے۔

اب رات گئے جب وہ تحفے کے پیکٹوں کے ساتھ گھر لوٹنا چاہتی ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ راستہ بھول گئی ہے۔ اور اسے اپنا گھر بھی

یاد نہیں ہے۔ میں ہوا کے جھونکے کی طرح پلٹ جاتی ہوں اور اپنا گھر ڈھونڈنے لگتی ہوں۔ میں اس رام کو تلاش کرتی ہوں جو میرا تھا، جس نے میرے گرد تین لکیریں کھینچ دی تھیں۔۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ سنہرے ہرن مجھے بہکانے کے لئے چاروں طرف بھیجے گئے ہیں۔ اور پھر میں اس جال کے اندر الجھنے لگتی ہوں، جو کسی راون نے میرے لئے پھیلایا ہے۔

جیلانی بانو اس امر پر زور دینا چاہتی ہیں کہ زندگی کے سارے رموز، چاہے وہ جنسی ہی کیوں نہ ہوں، شادی کے بعد ایک کروٹ لگ جاتے ہیں۔ کوئی بھی لغزش بہت بڑے تاوان کا مطالبہ کرتی ہے۔ ممکن ہے اس کے شوہر کی بات درست ہو۔ لیکن مرد کی اپنی ایک جبلت ہے۔ جس میں شادی شدہ اور غیر شادی شدہ کا فرق کرنا اس کے اپنے ضمیر پر منحصر ہے۔ لیکن جب بھی ایسا ہوگا، سیتا ہرن کے مرحلے سے گزرے گی اور ہر وہ شخص جو ایسا کرے گا، راون ہی ہوگا۔ راونوں کی اس دنیا میں کوئی کمی نہیں۔

جیلانی بانو عورت کی انفرادی نفسیات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ میں گزارش کروں گا کہ جیلانی بانو کے دو افسانے ایک ساتھ پڑھے جائیں۔ یہ افسانے ہیں "چلی گئی" اور "اے دل اے دل"۔

شاہد آفس کی مصروفیتوں میں اس قدر گم ہے کہ ایک خاتون جو اس سے پیکٹ لینے کے لئے آتی ہے، اسے دیکھتا تک نہیں اور وہ پیکٹ اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن خاتون کے جانے کے بعد اس کا دوست یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ ایک غضب کی خوبصورت خاتون تھی جسے نہ دیکھنا گویا کفران نعمت تھا۔ اس کا اثر شاہد پر زبردست پڑتا ہے، یہاں تک کہ وہ دفتر کے ضروری امور سے نہ صرف بے خبر ہو جاتا ہے بلکہ اپنی بیوی کو بھی اب ان نظروں سے نہیں دیکھ پاتا جو کبھی اس کی روش تھی۔ اس میں بھی اس کو ہزار کیڑے نظر آتے ہیں۔ آفس کا ہر شخص اس کے بدلتے ہوئے رویے سے سخت پریشان ہے۔ لیکن وہ ایک نفسیاتی الجھن میں گرفتار ہے اور یہ الجھن کم ہو ہی نہیں پاتی۔ اس کی بیوی زاہدہ کو بھی نہ صرف اس کے رویے پر حیرت ہے بلکہ وہ کچھ سمجھ ہی نہیں پاتی کہ آخر معاملہ کیا ہے۔

اختتامیہ آتے آتے ایک نیا عالم خیال یوں روشن ہوتا ہے:

> لان میں کرسیاں ڈالے زاہدہ، اماں اور بچے بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی زاہدہ نے جھلا کر منہ پھیر لیا اور اٹھ کر اندر جانے لگی۔ سب بچے بھی چپ چپ نظر آئے۔
>
> "کیوں، کیا ہوا؟"
>
> میں اماں کے قریب بیٹھ گیا۔
>
> "زاہدہ تم سے بہت خفا ہے۔ ابھی تمہاری شکایت کر رہی تھی۔۔" اماں نے کہا۔
>
> "تم اس کے ساتھ پکچر نہیں گئے۔۔۔ اور وہ آفس گئی تھی کسی لڑکی کے نوٹس لینے تو وہاں بھی بات نہیں کی۔ کہہ رہی تھی جانے کس لڑکی کے فراق میں کھوئے رہتے ہیں۔۔" اماں کہے جا رہی تھیں۔
>
> میں نے چونک کر ورانڈے کی طرف دیکھا۔ زاہدہ پیلی ساری پہنے تھی اور اس کی بڑی بڑی ہرنی جیسی آنکھوں سے آنسو چھلک رہے تھے۔

یہی موضوع ایک دوسرے افسانے "اے دل اے دل" میں دوسرے انداز سے دہرایا گیا ہے۔ لیکن اس میں (Subtlety) زیادہ ہے۔۔۔ جمیلہ کے شوہر کو یوں تو جمیلہ بہت پسند ہے لیکن ہوتا یوں ہے کہ اس کو دوست طارق اسے ایک ایسی لڑکی کے خواب دکھاتا ہے جو پری رخ، شعلہ بدن اور ماہ پارہ ہے۔ گلاب جامن جیسی مٹھاس اس کے بدن میں ہے۔ اب جب کہ جمیلہ بچوں کی ماں بھی ہو چکی ہے، تب بھی وہ پری رخ، شعلہ بدن اور ماہ پارہ جسے طارق نے آئیڈیل بنا کر پیش کیا تھا، اس کے اعصاب پر سوار رہتی ہے۔ جسے اس نے کبھی دیکھا نہیں ہے اور دیکھنے کی تمنا میں جلتا رہتا ہے۔۔۔ پھر طارق کئی برسوں بعد باہر سے واپس آیا ہے اور جمیلہ کے شوہر سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ کہانی کا اختتام یوں ہوتا ہے کہ طارق نے جمیلہ کو غور سے دیکھا، گھبراہٹ میں اس نے کئی سلام کئے اور اپنے دوست یعنی جمیلہ کے شوہر سے کہا

> "یار تو تو میرا بھی استاد نکلا"
>
> "کیوں کیا ہوا"؟ جمیلہ کے شوہر نے پریشان ہو کر پوچھا۔
>
> "تو ہتھا ڈالا تو نے اس پری رخ، شعلہ بدن، ماہ پارہ کو اپنی بیوی! لا یار ملا ہاتھ گلاب جامن والا۔"

ایک کہاوت ہے کہ دوسرے کی بیوی لوگوں کو ہمیشہ اچھی لگتی ہے۔ شاید جیلانی بانو اس کلیے کو تسلیم کرتی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں افسانے مرد کی جذباتی کمزوریوں کا اشاریہ بن کر ابھرتے ہیں اور ایک طرح مرد کی بالادستی کی بھی داستان سناتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جیلانی بانو نے عورت کے جذبات کو بھی اتنی ہی شدت سے محسوس کرتے ہوئے "بہار کا آخری گلاب" جیسا افسانہ تخلیق کیا ہے۔ جس میں ایک شادی شدہ خاتون، جو خیر سے شعر و شاعری بھی کبھی کرتی تھیں، آج بھی اپنے دل میں ایک چور رکھتی ہیں اور وہ چور ہے۔۔۔ کمل۔ کمل جو شوہر کے ساتھ ساتھ کہیں نہ کہیں اس کے خون میں دوڑتا رہتا ہے۔ یہاں میں صرف آخری سطور نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں:

> جلتی ہوئی روٹی کو جلدی سے راکھ میں چھپا کر میں سوچتی ہوں کہ میں نے اپنی کامرانی کی کوئی خبر کہیں نہ بھیجی۔۔۔ مگر یہ کتنی اچھی بات ہے کہ میری بہار کا آخری گلاب ابھی تک نہیں مرجھایا۔ کہیں میرا ایک

خوبصورت سا، ہنستے گلاب جیسا خیال زندہ ہے۔۔۔ کمل میں چھپا ہوا۔

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کی سمت و رفتار کی تفہیم کے لئے کچھ اور بھی افسانے ہیں جن کا تفصیلی تجزیہ ہونا چاہئے۔ یہ ایک طرف انسانی کمزوریوں کی دستاویز ہیں تو دوسری طرف ہماری زندگی کے ان پنہاں گوشوں کو آشکار کرتے ہیں، جنہیں ہم اکثر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میں درخواست کروں گا کہ جیلانی بانو کے افسانے "اپنے مرنے کا دکھ" "گدھ" "مجرم" اور "سچ کے سوال" پر خصوصی نگاہ رکھی جائے۔ یہ افسانے مختلف موضوعات پر ہیں۔ لیکن بے حد المناک ہیں۔ اور انسانی سرشت کے لئے تازیانے کا کام سرانجام دیتے ہیں۔

"اپنے مرنے کا دکھ" صادق کی مفروضہ موت کا قصہ ہے۔ جس کی موت ہوائی جہاز گرنے سے ہو چکی ہے۔ ہر چند کہ نہیں ہوئی ہے۔ موت کی خبر بیوی کو تو ملتی ہی ہے، باپ کو بھی ملتی ہے۔ بیوی تو پہلے ہی گہنے زیورات اور دولت کے انبار میں گم کسی اور کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی رہتی تھی۔ ظاہر ہے اس پر اس المناک حادثے کا کیا اثر ہو سکتا تھا؟ لیکن باپ کو اپنے بیٹے کی موت سے زیادہ اس کے پیسوں کی فکر ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس کی لاش کے دفن کے سلسلے میں بھی اتنا لاتعلق ہے کہ قاری کا جی نہیں چاہتا کہ اس کے رویے کو حقیقی قبول کیا جائے۔ لیکن دنیا میں کیا نہیں ہوتا۔ اس معاملے میں یہاں کامیو کا میئرسو (Meursault) بھی ایک قدم پیچھے رہ گیا ہے، اس لئے کہ وہ کم از کم ماں کے جنازے میں شریک ہے، لاتعلق طور پر ہی سہی۔ لیکن یہاں باپ کا رویہ گھیسو اور مادھو کو بھی مات کر دیتا ہے۔ کیوں کہ گھیسو اور مادھو تو Dehumanized ہو چلے تھے۔ یہاں بیٹے کے پیسوں کے انبار میں گم باپ اس کی لاش تک ٹھکانے لگانے میں لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے۔ میں بڑے دکھ کے ساتھ متعلقہ افسانے کا اقتباس پیش کر رہا ہوں۔ ہیرو یعنی صادق خود کو اپنے دوست خالق کا نام دے کر باپ کو فون کر رہا ہے:

"ہیلو۔۔۔" (کہیں ابا میری آواز سن کر خوشی کے مارے مر نہ جائیں۔)

"جی۔۔۔ میں خالق بات کر رہا ہوں، صادق کا دوست۔"

"جیتے رہو بیٹا۔۔۔" (ابا کی بے حد نحیف آواز آ رہی تھی۔) "ہم پر تو مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ ہماری بہو صادق کا تمام روپیہ خود لینا چاہتی ہے۔ اب تم ہی بتاؤ کہ ہم دونوں کا کھانا پینا۔۔۔"

"جی۔۔۔ جی۔۔۔" صادق کی آنکھوں سے پھر آنسوؤں کی دھار بہنے لگی۔

"خالق میاں، کچھ تمہیں اندازہ ہوگا صادق کا کتنا روپیہ بینک میں۔۔۔"

"روپیہ۔۔۔" اس نے اپنے ہونٹ دانتوں سے کاٹ دیئے۔۔"

"میرے سامنے تو صادق کی لاش پڑی ہے۔ یہ بتائیے، اس کا کیا کروں؟" (اگر ابا سامنے ہوتے تو یہ بات ان کی گردن پکڑ کر پوچھتا۔)

"اسے تم دفن کر دو بیٹا۔" ابا نے بڑی محبت اور شفقت کے ساتھ کہا۔"

یہ سفاکی کس کے ساتھ کی گئی؟ اپنے ہی بیٹے کے ساتھ۔ ایسے ہی مواقع کے لئے مشہور ماہر نفسیات Havevlok Ellis نے کہا ہے کہ At present we suffer an inconceivably cruel wrong

ایسی ہی سفاکی کا امر "گدھ" جیسے افسانے میں اپنی انتہاؤں کو پہنچ جاتا ہے۔ جہاں مردہ خانے میں ایک مریض کو مردے کی جگہ ڈال دیا جاتا ہے اور حقیقی مردہ کسی اور جگہ ڈال دیا جاتا ہے۔ اس طرح کہ وہ زندہ ہو کر بھی مردہ ہے اور پھر مردوں کی صف سے بھی نکال کر ایسی جگہ پھینکا جاتا ہے جہاں اس کی آخری سانسیں گننے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ ڈاکٹر، مردہ خانے کے رکھوالے، پولیس وغیرہ سب کے سب وہ بے حس مشینیں ہیں جن کو انسانی ہمدردی کی کوئی رمق چھو بھی نہیں گئی ہے۔ ہر جگہ گدھ ہیں اور یہ گدھ مردوں کو تو نوچتے ہی ہیں زندوں کو بھی مردہ بنا کر نوچنے سے باز نہیں آتے۔ انسانی سفاکی پر مبنی ایسے افسانے جیلانی بانو کے یہاں متعدد ہیں۔

"میں کیا بولا تھا، آپ کو؟۔۔۔ پبلک بہت بدمعاش ہو گئی۔ کتنا بڑا لفڑا کر دیا۔۔؟"

خاں بے حد غصہ میں تھا اور زیادہ زور سے اسٹریچر کو دھکیل رہا تھا۔

"ہونہہ۔۔۔ سالے بول رہے ہیں، زندہ آدمی کو مارچری میں کیوں ڈالے۔۔۔؟"

"ٹھیک ہے۔۔۔ زندہ آدمی کو کوڑے میں تو پھینک سکتے ہیں نا؟ اب آپ کل آؤ صاحب، اس لاش کو یہاں سے اٹھا کر لے جانا۔۔۔ مگر پیسے ابھی دے دو۔۔۔"

پھر اس نے لات مار کر اسٹریچر کو کانٹوں بھری جھاڑی میں الٹ دیا۔۔۔

میں نے اس فہرست میں "مجرم" جیسا افسانہ بھی رکھا ہے، لیکن یہ قطعی دوسرے موضوع پر ہے۔ جس کی تفصیل میں اپنے افسانوں سے متعلق مضامین کے مجموعے "اردو فکشن اور تیسری آنکھ" میں پیش کر چکا ہوں۔ اس مضمون کا عنوان ہے "تشدد، مغربی فکشن اور اردو افسانہ"۔ میں ذہن سے یہ اقتباس نقل کر رہا ہوں:

یہ چند سائنسدانوں کی کہانی ہے جو لیبارٹری میں تجربے کرتے رہتے ہیں اور اکا دکا قسم کی گفتگو کرتے ہیں۔ ان میں مسلمان، ہندو اور سکھ

ہے۔ سب ایک دوسرے کے دوست، ایک ساتھ اٹھنے بیٹھنے والے، ساتھ
مانے والے، شادی اور غم میں شریک ہونے والے۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ فرقہ
رانہ فساد پھوٹ پڑتا ہے۔ ان کے دل صاف ضرور ہیں، لیکن فساد کے زہر نے
ب دوسرے کو مشکوک بنا رکھا ہے۔ خیریت پوچھنے پر، ناشتہ ساتھ کرنے کی
وت پر، یہاں تک کہ فون کرنے پر ان کے شکوک ایک دوسرے سے بڑھتے
چلے جاتے ہیں۔ حالانکہ دوستی Deep rooted ہے۔ افسانے کے اختتام
چند سطریں یہ ہیں:

"دوسرے دن اسے ہوش آیا تو آمنہ فون پر کسی سے کہہ رہی تھی "کل بے ہوش ہو کر سڑک پر گر گئے تھے۔ بہت دنوں سے ڈپریشن، گھبراہٹ ہو رہی تھی۔ اچھا! وشیش بھائی بھی بیمار ہے؟ میرا اسلام کہئے انہیں۔"

کیا ہوا وشیش کو؟ وہ (نثار) چونک پڑا۔

"بھابھی کہہ رہی ہیں، طبیعت بہت خراب ہے، ہائپرٹینشن، کمزوری، آمنہ نے دوا اور پانی کا گلاس اس کے ہاتھ میں دے دیا۔

ایک ہفتہ بعد وشیش آیا۔ بہت کمزور نڈھال سا،

"کیا بیمار ہو؟ آفس بھی نہیں آرہے ہو، سب پریشان ہیں تمہارے لئے۔" وہ صوفے پر بیٹھ کر ہانپنے لگا۔

"پہلے تم اپنا حال سناؤ، بہت کمزور ہو گئے ہو" نثار نے غور سے دیکھا۔

وشیش سر جھکائے بیٹھا رہا۔ جب وہ سگریٹ سلگا رہا تھا تو اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ ادھر ادھر دیکھ کر اس نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"یار پتہ نہیں مجھے کیا ہو گیا ہے۔ ہر وقت ڈر سا لگتا ہے، تم سن کر ہنسو گے۔۔۔ تم سے بھی۔۔۔"

"مجھ سے بھی؟" اب نثار نے بھی سر جھکا لیا۔

ایسا لگتا ہے سب مجھ پر شک کرتے ہیں، جیسے میں ایک مجرم ہوں۔

نثار کا جھکا ہوا سر نہیں اٹھا، وشیش کی انگلیوں میں پھنسا ہوا سگریٹ راکھ بنتا گیا۔ بڑی دیر کے بعد نثار نے تپائی پر رکھی ہوئی دوا کا پیکٹ اٹھا کر وشیش کی طرف بڑھایا۔

"ڈاکٹر نے تمہیں یہی دوا لکھی ہے کیا؟

"ہاں۔۔۔ یہی۔۔۔ کیا تمہیں بھی؟" اب دونوں نے سر جھکا لیا۔

اکادمک ذہنوں کے پیچھے وہ کون سی سازش ہے، جو انہیں وقتی طور پر ہی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ فنڈا مظلوم اپنے مقصد میں کلیاب ہو رہی ہے اور یہ زور ہو رہی ہے۔ جیلانی بانو کا احتجاج اسی تشدد کے خلاف ہے۔ شاید یہ صورت حال سرحد کے اس پر بھی ہے۔"

جیلانی بانو کے افسانوں کی ایک جہت وہ بھی ہے جہاں دانشوروں کی ریاکاری کا احساس شدت سے ملتا ہے۔ صرف دانشور ہی نہیں وہ حضرات بھی جو مذہب، فلسفہ، موسیقی اور سماجی علوم سے نہ صرف دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ جنہیں اپنی عظمت کا احساس بھی ہے۔ ان میں ایسے لیڈروں کو بھی رکھ لیجئے جو اپنے مفاد کے لئے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ یوں تو جیلانی بانو نے ایسے افراد پر متعدد افسانے لکھے ہیں، لیکن میں یہاں صرف دو کا ذکر کروں گا۔ ایک "نظر نہ آنے والے لوگ" اور دوسرا "اب انصاف ہونے والا ہے" ہے۔

"اب انصاف ہونے والا ہے" کا ہیرو ڈاکٹر شاہد حسین ہے جو ہر بات کو تولتا ہے پھر بولتا ہے۔ وہ ماہر سماجیات ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ یہ ماہر سماجیات اپنے گھر میں بھی اتنی ہمدردی نہیں بانٹ سکتا جو اس کی بیوی یا اس کی بہو کو معمولی سی عمومی زندگی بھی گزارنے کا موقع دے۔ شاہد حسین ایسے محلّے میں رہتے ہیں جس میں مشہور ستار نواز باسو چٹرجی ہیں، مشہور سوشل ورکر سومناتھ ریڈی ہیں۔ سب کے سب مشہور اور جینئس ہیں۔ لیکن حال یہ کہ یہ اپنے ہی گرد و پیش کے ماحول سے اسقدر بے خبر ہیں کہ انہیں کوئی بڑے سے بڑا حادثہ بھی متاثر نہیں کر سکتا ہے۔ پڑوس میں رہنے والے جمال نے اپنی دلہن کو جہیز نہ لانے کی خاطر جلا ڈالا ہے۔ لیکن کیا مجال کہ شاہد حسین اپنی بیوی کو پڑوس میں کچھ دیکھنے کے لئے بھی کھڑکی کھولنے کی اجازت دیں۔ اس لئے کہ وہ ماہر سماجیات ہیں اور انہیں اپنا مقالہ مرتب کرنا ہے۔ چنانچہ پولیس انسپکٹر کو بیان دیتے ہوئے ان کے الفاظ کتنی ستم ظریف صورت حال پیدا کرتے ہیں، دیدنی ہے:

بات دراصل یہ ہے انسپکٹر صاحب کہ میں بہت مصروف آدمی ہوں۔ ہندوستان کے سماجی مسائل پر غور کرنے سے مجھے اتنی فرصت کہاں ملتی ہے کہ عورتوں کی چیخ پکار پر وقت ضائع کروں

"نظر نہ آنے والے لوگ" میں ایک مصنف صاحب ہیں جو سچ بولنا چاہتے ہیں اور سچ لکھنا چاہتے ہیں۔ کیسری ایک لیڈر ہیں جو الکشن کا ٹکٹ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ بلو فلم دیکھنے والا سلطان حسین ہیں، جنہیں فرقہ وارانہ فساد پھیلانے کا گر آتا ہے۔ مولانا زاہد علی ہاشمی ہیں، جن کا زہد یہ ہے کہ اللہ کا شکر ادا کرنے کے بعد وہ سب کچھ کرنا چاہتے ہیں، جو ایک عام آدمی بھی کرنے سے گریز کرتا ہے۔ ایک دکھی رام ہیں جو دھارمک جیسے آدمی ہیں لیکن حیثا مختلف پارٹیوں کے درمیان

خوبصورت لڑکی کومل ہے جسے اکرم کار میں بٹھا کر پیار کر رہا ہوتا ہے اور ایک ایکسیڈنٹ کر بیٹھتا ہے۔ اکرم کے علاوہ سارے لوگ اس حادثے سے متاثر ہیں، اس حد تک کہ اکرم کو کومل کے ساتھ پولیس اسٹیشن لے جانا چاہتے ہیں، اس لئے کہ انہیں احساس ہے کہ جو شے یا جو جاندار چیز کار سے کچلی ہے وہ کتے کا بچہ ہے۔ لیکن جب انہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتے کا بچہ نہیں واقعتاً کسی آدمی کا بچہ ہے تو پھر اس ڈر سے کہ انہیں مختلف قسم کی گواہی دینی پڑے گی، اپنے اپنے گھر روانہ ہو جاتے ہیں۔ کوئی بھی کسی چیلنج کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ ہر شخص اپنی مطلب بر آری کے لئے حادثے کے کسی نہ کسی رخ سے متاثر ہوتا ہے پھر دامن کشاں گزر جاتا ہے۔

ان دونوں افسانوں میں طنز کا تیکھا تیر ہے جو سیدھے دل کو لگتا ہے۔ جیلانی بانو کا فن انسانی گراوٹ کو آئینہ دکھانے کا فن ہے۔ جہاں وہ انسانی ہمدردی کی شیرینی سے سرشار ہیں، وہیں اس کی سفاکیت کو بھی وہ فراموش نہیں کر سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کردار الگ الگ خانوں میں رکھے جا سکتے ہیں، جو زندگی کی کوئی نہ کوئی شق پوری شدت سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانے مثلاً "آگہی" "ابن مریم" "روز کا قصہ" "ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ" "عقل سہانی" "ریل کی پٹریوں پہ پڑی کہانی" "میں پرایا گھر" "کلچرل اکیڈمی" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن پر تفصیلی گفتگو ہونی چاہئے۔ طوالت کے خوف سے محض ان کے ذکر پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔ ویسے مجھے احساس ہے کہ جیلانی بانو کی فنکارانہ عظمت کا احاطہ اس وقت ممکن ہے جب زندگی کے مختلف پہلوؤں اور رویوں کو علٰحدہ علیحدہ کر کے ان کے ساتھ ان کا تجزیہ کیا جائے۔ ان کے یہاں افسانے کا جو اختصار ہے اس میں ستم ظریفی Irony اور قول محال یعنی Paradox کا بڑا دخل عمل رہتا ہے۔ اور یہ کوئی آسان کام نہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ ان کے افسانے کا پہلا جملہ ہی افسانے کی قماش پر حاوی ہو جاتا ہے سچی بات تو یہ ہے کہ وہی ایک جملہ نہیں بلکہ سر تا سر افسانے کا ہر جملہ ان کے یہاں کوئی نہ کوئی معنی پیش کرتا ہے۔ جیلانی بانو اس امر سے آگاہ ہیں کہ پتھر سے خوبصورت چہرہ تراشنے کا فن یہ ہے کہ وہ تمام چیزیں کاٹ دی جائیں جو چہرہ نہیں ہیں۔ جیلانی بانو اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ افسانہ اپنی بناوٹ میں اختصار چاہتا ہے، جامعیت کا متقاضی ہے، تاثر کے حصول کا فن ہے۔ اس طرح کے محض اشارے اور کنایے میں ایک نیا عالم خیال روشن ہو جائے اور زندگی کا حسن، قبح واضح طور پر ابھر آئے۔

اب تک میں نے جیلانی بانو کے بعض افسانوں ہی کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ لیکن جیلانی بانو کا فن افسانوں تک محدود نہیں ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں۔ ناولٹ بھی لکھے ہیں اور ڈرامے بھی قلمبند کئے ہیں۔ ان کے دو ناول "ایوان غزل" اور "بارش سنگ" ہیں۔ ان میں بھی "ایوان غزل" کو نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے باوجود ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اور اگر لکھا بھی گیا ہے تو وہ انتہائی سرسری ہے۔ یہ دونوں فن پارے تفصیلی مطالعے کے متقاضی ہیں۔ میرا یہ مضمون خود اس قدر طویل ہو گیا ہے کہ ناولوں اور ناولٹ سے متعلق تفصیلی تجزیے کا متحمل نہیں ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ "ایوان غزل" ایسا ناول ہے جس میں حیدر آباد کے تہذیبی اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں معاصر ماحول اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے کئی اہم پہلو اجاگر کئے گئے ہیں۔ مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی تحریک سے شروع ہو کر تقسیم ملک کے المیے پر ختم ہونے والا یہ ناول ایک طرف اپنے اندر ہندوستان کے تمام تہذیبی و معاشرتی نقوش سمیٹے ہوئے ہے تو دوسری طرف معاشرے کے اعلیٰ طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے، احمد حسین اور واحد حسین کے خاندان کے افراد جدید اور قدیم اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واحد حسین مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت اور جاگیردارانہ ماحول کے وارث اور امین ہیں۔ وہ اپنے ماضی کی یادداشتوں سے ایوان غزل میں چھائی ویرانیوں میں رنگ بھرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ یہ اپنے اردگرد کے ماحول کے ساتھ Adjust نہیں کر پاتے ہیں اور خود کو گھر کی چار دیواری میں محصور رکھتے ہیں۔ غزل کی پناہ گاہ میں رہ کر اپنا دکھ کم کرنا یا غم غلط کرنا چاہتے ہیں اور آخرکار بکھرتی ہوئی تہذیب میں اپنے آپ کو مجبور و بے بس پاتے ہیں کیوں کہ آنے والے حالات پر اب ان کی کوئی گرفت نہیں ہے۔

اگر اس ناول میں اتنا ہی کچھ ہوتا تو کوئی خاص بات نہ تھی۔ بانو نے کمال فن کاری سے مختلف افراد کے مابین مناقشے کی جو صورت پیش کی ہے وہ بھی مکالمے کا ایک اہم پہلو ہے۔ یوں تو کثرت کردار سے کہیں کہیں ناول بوجھل بھی ہو جاتا ہے لیکن آخری مرحلے میں متعلقہ تمام کردار زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو روشن کرنے میں معاون بن جاتے ہیں، دراصل استحصال کی جو شکل مختلف جہتوں پر نظر آتی ہے وہ سوسائٹی کا جزو لاینفک بن کر ابھرتی ہے۔ ناول کو بے حد Compact ہونا چاہئے اور یہ ناول بھی واقعات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ایک نامیاتی کل بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کا یہ غائر مطالعہ ہنوز باقی ہے۔

مختلف یونیورسٹیوں میں جیلانی بانو کی ناول نگاری پر بھی تحقیقی کام انجام پا رہے ہیں، لیکن ان کا دوسرا ناول "بارش سنگ" کی نوعیت الگ ہے۔ اس کی ابتدا فیض کی نظم "آج کے نام" سے شروع ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس نظم کی جو روح ہے وہ "بارش سنگ" کے محتویات سے الگ نہیں ہے۔ یہ ناول اس زمانے کا عکس پیش کرتا ہے جب نظام کی حکومت آخری سانس لے رہی تھی۔ تلنگانہ کی تحریک زور پکڑ چکی تھی اور پھر ہندوستان آزاد ہوا تھا۔ لیکن ایسے حالات کو جیلانی بانو نے ایک ایسا آئینہ بخشا ہے جس میں اس زمانے کی ریاست کے عوام خصوصاً مزدور کسان اور نچلے طبقے کے دوسرے افراد کے نقوش تمام و کمال سامنے آگئے ہیں اور تاریخ کے اوراق بن گئے ہیں۔ اس ناول میں نوجوان سلیم، اس کے والد مستان، اس کا بھائی مراد اور اس کی بہن، ماں اور دوسرے لوگ ناول کا قوام مرتب کرتے ہیں، لیکن جن کی مرکزی حیثیت ہے۔ وہ ہیں

وبھٹ ریڈی، رنگا ریڈی اور ملیشم۔ مسلمان کسان ہوں یا ہندو، یہ سب کے سب استحصال کے شکار ہیں۔ سلیم کا باپ مستان اور اس کے خاندان کے کئی لوگ بندھوا مزدور ہیں جو وبھٹ ریڈی کے یہاں رہتے ہیں۔ ان کی حیثیت بھیک مانگنے والوں سے زیادہ اچھی نہیں ہے۔ یہ سب کے سب چھوٹے کھانوں پر اپنی زندگی بسر کرتے ہیں اور حقیقتاً یہ ایسے غلام ہیں جنہیں یہ جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں، یہ مستان اور دوسرے غریبوں کی خوبصورت بیٹیوں کو تاکنے، ان کا جنسی استحصال کرنے اور نہیں ذہنی اذیت پہنچانے سے بھی نہیں چوکتے۔ ایسے زمینداروں اور تحصیلداروں کا ایک ہی مزاج ہے۔ غایت درجہ کی عیاشی اور مزدوروں کا استحصال، ہر آواز جو ان کے خلاف اٹھتی ہے وہ ہمیشہ کے لئے کسی سنگین صورت واقعہ سے دبادی جاتی ہے تاکہ ان کا سر اٹھ نہ سکے اور بغاوت کی کوئی لہر پھیل نہ سکے۔

آخری مرحلے میں یہ تینوں یعنی وبھٹ ریڈی، رنگا ریڈی اور ملیشم قتل کئے جاتے ہیں۔ ایک کا قتل تو مستان کرتا ہے، دوسرے کا اس کا بیٹا سلیم اور تیسرا جو تحصیلدار ہے وہ آپس کی رقابت میں مارا جاتا ہے۔ لیکن ان تمام لوگوں کے بیچ سلیم ایک ایسی لکیر ہے جو شروع سے آخر تک استحصال کی زد میں بہتا ہوا ان لوگوں سے بھی ملتا رہتا ہے جو واقعتاً باغی ہیں اور حالات کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ سلیم نے ملیشم کو اس لئے قتل کیا ہے کہ اس نے نہ صرف اپنی بیوہ بھابھی کو بیوی بنا رکھا ہے، بلکہ اس کو طوائف کے طور پر استعمال کرتے ہوئے مناصب کے حصول کا ایک ذریعہ بنالیتا ہے۔ لیکن چونکہ سلیم رنگا سے قریب تھا اس لئے ایک مرحلے میں وہ بھی اس کے چاقو کی زد میں آجاتا ہے، لیکن یہ تمام باتیں محض اکہرا بیان ہیں جو "بارش سنگ" کے پورے تیور اور انداز پر حاوی نہیں ہو سکتیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کے تمام جزوی کیف کو سمیٹا جائے اور وہ صورتیں عیاں کی جائیں جو جیلانی بانو کا مقصود ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولٹ یعنی "نغمے کا سفر" "جگنو اور ستارے" ایک دوسرے کو Supplement کرتے ہیں اور تجزیاتی مکالمے میں ایک دوسرے کی کڑی بن جاتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ فکشن Vehicle of Social criticism ہے تو جیلانی بانو کا فن مکمل طور پر اس اصول کی دلیل ہے۔ یہاں تک کہوں گا کہ ان کی طویل نگارشات نثر میں epic کا درجہ رکھتی ہیں۔

ضروری اطلاع

شب خون کے لئے چیک/ڈرافٹ صرف SHABKHOON کے نام سے بھیجیں۔

—ادارہ

نصیر احمد ناصر

خلا کے درمیانی موسموں میں
زمیں ہے آسمانی موسموں میں

ملیں گے خاک زادے روشنی سے
ابد کے کہکشانی موسموں میں

ہوائیں، پھول، خوشبو، دھوپ، بارش
کسی کی ہر نشانی موسموں میں

محبت کے ٹھکانے ڈھونڈتی ہے
بدن کی لامکانی موسموں میں

انوکھے ذائقے سلگا رہی ہے
لہو کی آگ، پانی موسموں میں

سمندر اور ہوا کے بھید ناصر
کھلیں گے بادبانی موسموں میں

میں ستارہ ہوں روشنی ہے تو
میری نیندوں میں جاگتی ہے تو

ایک لمحہ ہوں میں جدائی کا
مجھ سے بچھڑی ہوئی صدی ہے تو

تجھ کو پا کر بھی ہوں تذبذب میں
اجنبی شہر کی گلی ہے تو

کون سے عہد میں تجھے سوچوں
کن زمانوں کی آگہی ہے تو

میں تجھے ڈھونڈنے کہاں جاؤں
جانے کس قاف کی پری ہے تو

ہر غزل میں ادا کروں تجھ کو
پھر بھی لگتا ہے ان کہی ہے تو

بے ثمر کر دیا درختوں کو
اے ہوا کتنی منچلی ہے تو

نصیر احمد ناصر

تیر جب بھی کمان میں آیا
جسم اپنا ہی دھیان میں آیا

منزلیں دو قدم پہ تھیں لیکن
راستہ درمیان میں آیا

میں شناسائیوں کے دکھ لے کر
اجنبی خاندان میں آیا

میں تہی دست خالی جیب لیے
خواہشوں کی دکان میں آیا

آہٹیں چپ، سماعتیں گم صم
گیت لے کی اٹھان میں آیا

رات خوابوں کی چاندنی لے کر
چاند میرے مکان میں آیا

تیرگی بوکھلا کے بھاگ اٹھی
ایک جگنو مچان میں آیا

کرب سارے جہان کا ناصر
ڈوبتے بادبان میں آیا

گہری خاموشیوں میں اتری تھی
اک صدا گنبدوں میں اتری تھی

سب گھروں میں چراغ روشن تھے
رات جب بستیوں میں اتری تھی

ایک سیدھی لکیر سی خواہش
ان گنت دائروں میں اتری تھی

آنکھ یادوں کی ریل گاڑی سے
بھاگتے منظروں میں اتری تھی

پھر نہ دیکھا گیا کوئی منظر
اک کرن آئینوں میں اتری تھی

وقت کی آخری شناسائی
اجنبی ساعتوں میں اتری تھی

کاغذی کشتیاں لیے ناصر
زندگی پانیوں میں اتری تھی

نصیر احمد ناصر

سمندر بے کراں ہونے سے پہلے
کھلو کچھ بادباں ہونے سے پہلے

مری آنکھوں میں آنسو بھر گیا ہے
وہ چہرہ عکسِ جاں ہونے سے پہلے

مجھے معلوم تھی ہر بات اپنی
کسی کا رازداں ہونے سے پہلے

کہاں تک ساتھ میرے تم چلو گے
سفر کے رائیگاں ہونے سے پہلے

چلو نزدیک آ کر دیکھتے ہیں
دلوں میں دوریاں ہونے سے پہلے

ذرا کمرے کی حد تو پار کر لے
دریچہ آسماں ہونے سے پہلے

جدائی بھی بہت روئے گی ناصر
ہمارے درمیاں ہونے سے پہلے

تمام تر زیرِ آب ہو گی
وہ آنکھ پھر بھی سراب ہو گی

ہوا چلے گی، اڑے گی خوشبو
بدن کی مٹی گلاب ہو گی

خود اپنی جانب چلیں گے جب ہم
تو روشنی ہم رکاب ہو گی

خمار آلودہ ہیں زمینیں
سمندروں میں شراب ہو گی

فصیل اونچی بہت ہے گرچہ
مگر وہ کھڑکی جو خواب ہو گی

جو بات نکلے گی دل سے ناصر
ہر ایک دل کا نصاب ہو گی

کرشن کمار طور

نہ میں کھلتا ہوں نہ یہ سر نہاں کھلتا ہے
جس کا مقسوم نہ کھلنا ہو کہاں کھلتا ہے

پھیل جاتی ہے در و بام پہ اک روشنی سی
آنکھ گر بند ہو خود پر تو جہاں کھلتا ہے

وہ مقابل ہو تو پھر کچھ نہیں رہتا باقی
ہو یقیں دل میں تو چہرے پہ گماں کھلتا ہے

ہم اکیلے ہیں کہاں تجھ سے جدا ہو کر بھی
شعلہ بجھتا ہے تو اک آب رواں کھلتا ہے

پیش منظر سے الگ ہوتا نہیں پس منظر
شب وصل بھلا طور کہاں کھلتا ہے

میں آنکھ کھولوں نہ کھولوں ہے آئنا سب کچھ
دکھائی دیتا ہے مجھ کو یہاں مرا سب کچھ

عام کون و مکاں میری دسترس میں ہیں
ہے میرے واسطے اب تو مرا خدا سب کچھ

یہ اس کی تمکنت اس نے سنا نہیں کچھ بھی
یہ میرا عجز کہ میں نے اسے کہا سب کچھ

بس ایک اس کے سوا ہے تہی جہان وفا
بس ایک میرے علاوہ کہیں رہا سب کچھ

زمانہ چاہے اسے جو بھی نام دے دے اے طور
مرے لئے تو فقط اک مری دعا سب کچھ

سوار

عمر شیخ مرزا

He would not stay for me; and who can wonder?
He would not stay for me to stand and gaze.

A.E. Housman

چراغ کی روشنی مدھم تھی، یا یوں کہیں کہ زرد اور دودی تھی۔ اس لفظ کو لکھ کر میں ذرا مسکرایا ہوں۔ یہ مصطلحات طب میں سے ہے، اور مجھے اس کے معنی جانے ہوئے چند ہی دن ہوئے تھے۔ اشرف الاطبا حکیم شریف خاں صاحب مد ظلکم العالی کبھی کبھی ہمارے مدرسے میں درس دینے قدم رنجہ فرماتے ہیں۔ گذشتہ یوم الاحد کو آپ نے نباضی کے فن پر بڑی جامع تقریر فرمائی تھی۔ تقریر کیا تھی، پڑھنے اور پڑھانے کا مثالی سبق تھا۔ ایک بڑی عمر کا طالب علم شیخ الرئیس کی کتاب سے ایک جملہ پڑھتا، اگر پڑھنے میں اس سے غلطی ہوتی، یا خود کتاب کے نسخے ہی میں کوئی غلطی ہوتی تو قبلہ حکیم صاحب اس کی تصحیح کرتے۔ پھر وہ عربی عبارت کا فارسی میں ترجمہ کرتے۔ لیکن عبارت کے نکات وہ عربی ہی میں سمجھاتے۔ اس کے بعد ہر طالب علم کو حکم ہوتا کہ اپنے ساتھی کی نبض دیکھ کر ان خواص کی روشنی میں اس پر تبصرہ کرو جن کا بیان شیخ الرئیس کے سبق میں ہے۔ (تبصرہ کرنے کے لئے فارسی، بلکہ ہندی بھی بولنے کی اجازت تھی)۔ بعض اوقات کوئی جھجکتا، کہ نبض پہچاننے میں غلطی نہ کر جاؤں یا کسی ایسے مرض کا ذکر نہ کر بیٹھوں جسے وہ طالب علم چھپانا چاہتا ہو۔ ایسی صورت میں حکیم صاحب جھجکنے والے طالب علم ہی کی نبض پر ہاتھ رکھ کر نبض کو مختلف طرح سے دباتے، کہ ہر بار اس کا سرگم بدل جاتا اور حکیم صاحب طالب علم سے کہتے کہ اپنی گردن میں دائیں طرف، شاہ رگ کے پاس انگلی رکھو، اور وہاں پر نبض کے بدلتے سرگم کو محسوس کر کے اس پر تبصرہ کرو۔ یہ اور بھی مشکل کام تھا، مگر خالی از لطف نہ تھا۔ اسی سبق میں دودی نبض کا بیان تھا، یعنی ایسی نبض جو بالکل بے طاقت اور مرتعش ہو، جیسے بجھتے چراغ سے اٹھتی دھوئیں کی ہلکی لکیر۔

بس وہی حال میرے چراغ کا تھا۔ گرمی اس پر مستزاد۔ اگر پنکھا جھلوں تو کتاب کے اوراق اڑیں، اور اس سے بدتر یہ کہ چراغ کی لو اور بھی جھلملا جائے۔ مرتا کیا نہ کرتا، پسینہ آنکھوں اور منھ میں آنے لگتا تو آستین سے پونچھ کر پھر اپنے سبق کے اوراق پر نظر گاڑ دیتا۔ تفتازانی کی "مطول" کا وہ نکتہ پر

واضح ہی نہ ہوتا تھا۔ علامہ کا ارشاد تھا کہ کلام کے معنی منحصر ہوتے ہیں قائل کے عندیے پر، اور سامعین کے اپنے ذہنی کیفیات پر۔ انھوں نے مثالیں بھی دی تھیں۔ میرا سبق یہ تھا کہ ان کے بیان کردہ اصول کو اپنی مثالوں کی روشنی میں ثابت کروں، یا علامہ کے قول پر کوئی اعتراض لاؤں۔ آج پنج شنبہ کی رات تھی، سبق ختم کر لیتا تو گھر جانے کی چھٹی تھی۔ لیکن علامہ کا اصول ہی ٹھیک سے سمجھ میں نہ آتا تھا، اپنی مثالیں کہاں سے وضع کرتا، یا علامہ پر اعتراض کہاں سے لاتا؟

میں مسجد فتح پوری کے ذرا پیچھے حضرت مولانا سیدنا و سندنا شاہ عبدالرحیم صاحب فاروقی علیہ الرحمتہ والغفران کی خانقاہ میں انھیں کے قائم کردہ مدرسہ رحیمیہ کا طالب علم تھا۔ حضرت بڑے شاہ صاحب قبلہ تو ماہ صفر ۱۱۳۱ (مطابق جنوری ۱۷۱۹، مرتب) میں ہی رحلت فرما چکے تھے۔ ان کے بعد مدرسے کی سربراہی ان کے صاحب زادے احکم الحکماء، اعلم العلماء، قدوة الواصلین، زبدة العارفین، معیار السالکین، حضرت شاہ ولی اللہ صاحب محدث دہلوی کے مبارک ہاتھوں میں آئی۔ مجھ ناکارہ کو ان کے اسباق میں شریک ہونے کی سعادت کوئی دو برس تک نصیب رہی۔ ماتم و صد ماتم کا مقام ہے کہ چند مہینے پہلے ۲۹ محرم الاحرام ۱۱۷۶ من ہجرت حضرت رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم (مطابق ۱۹ اگست ۱۷۶۲، مرتب) ہمارے قبلہ و حضرت شاہ ولی اللہ صاحب بھی حق پیوست ہوئے۔ دلی کے تمام حلقوں میں اب تک ان کا سوگ منایا جا رہا ہے۔ مدرسے کی زمام کار اب غزالی وقت، محدث زماں، ارسطوے دوراں، حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب دام اللہ افضالکم و مدت لیو ضھم کے دست مبارک میں ہے۔

اس وقت میری اٹھتی عمر تھی، یہی کوئی پندرہ برس کا رہا ہوں گا۔ مسیں بھیگ رہی تھیں، ہاتھ پاؤں اپنے والد مرحوم و مغفور کی طرح اچھے نکالے تھے۔ میرے والد، اللہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، اعلیٰ حضرت شاہ عالم ثانی کے ساتھ بہار کے ایک چھوٹے سے معرکے میں شہید ہوئے تھے۔ اس وقت آپ خدیو ہندوستاں، دارائے زماں، مملکت ہند اور مملکت علم دونوں کے حکمراں، ابوالمظفر جلال الدین محمد شاہ عالم ثانی خلد اللہ ملکہم و سلطانہم کے اسم مبارک کے ساتھ سریر آرائے سلطنت نہ تھے۔ ان

دنوں آں صاحب کی شنزادگی کے مبارک و مسعود ایام تھے، اور آپ کا لقب صاحب عالم، اور اسم مبارک شاہزادہ عالی گہر تھا۔ میری عمر کوئی تین سال کی رہی ہوگی، اور میری بہن ابھی پیدا ہی پیدا ہوئی تھی۔ ہم دونوں کے نام، خیر الدین اور ستی بیگم، انھیں کے رکھے ہوئے ہیں۔ قبلہ و صاحب عالم شاہزادہ عالی گہر نے ازراہ وفادار پروری و غریب نوازی میری والدہ کے لئے چھوٹی سی تنخواہ مقرر کر دی تھی۔ وہ نیک بندی اسی میں اپنا اور ہماری دو جانوں کا پیٹ پالتی تھیں۔ جب میں دس سال کا ہوا تو انھوں نے مجھے مدرسہ رحیمیہ میں ڈال دیا، کہ مجھے مولوی بننے کا شوق تھا۔ اب تو مجھے یہاں پانچ سال ہونے کو آرہے تھے۔

میرے پاس اپنا حجرہ تھا۔ کوئی ساڑھے تین گز لمبا، تین گز چوڑا، کھردرے فرش پر چٹائی بچھی ہوئی، ایک لمبی نیچی سی چوکی جس پر کتابیں بکھری ہوئیں، کاغذ پھیلے ہوئے۔ ضرورت پڑنے پر انھیں کھسکا کر اسی چوکی پر کھانا کھا لیتا تھا۔ سونے کے لئے چارپائی کی اجازت نہ تھی۔ ایک ہلکی اور کچھ ملگجی سی اکبر آبادی دری، ہو سکا تو اس پر چھوٹی سی جاجم یا چاندنی۔ تکیے کی ضرورت تھی ہی نہیں، کسی موٹے دفتر کو سر کے تلے رکھ لیتا تھا۔ کھانا کبھی کبھی باہر سے آجاتا، ورنہ سوا روپیہ مہینہ جو مدرسہ ہر طالب علم کو دیتا تھا، مہینہ بھر کے کھانے کے لئے وافر تھا۔ سوا یا حد سے حد ڈیڑھ دام میں عمدہ قسم کا سالن مل جاتا تھا۔ روٹیاں مفت تھیں، جتنی چاہو کھاؤ۔ کبھی کبھی کوئی ترکاری بھی روٹی پر رکھ دی جاتی تھی۔ ماہانہ رقم سے اتنا بچ جاتا تھا کہ اماں جی میرے لئے سال میں ایک دو سادہ جوڑے بنوا دیتی تھیں۔ کسی کسی سردی میں کوئی اللہ کا بندہ جڑاول کے نام پر شال دوشالہ یا اونی کپڑے کے پاجامے دے جاتا۔ کبھی کبھی کچھ میرے حصے میں بھی پڑتا۔ کتابیں مدرسے سے ملتی تھیں۔ زندگی گذرتی جاتی تھی، فکر فردانہ تھی۔ لیکن اب وہ فکر بھی لاحق ہونے والی تھی۔ مدرسے میں یہ میرا آخری برس تھا۔ اب مجھے تلاش معاش، اور بہن کی شادی، دونوں مسائل سے معاملہ کرنا تھا، اور جلد کرنا تھا۔

بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ مجھے جلدی تھی کہ "مطول" کی عبارت ٹھیک سے ازبر اور مستحضر کر لوں، اپنی مثالیں تیار کر لوں اور گھر جاؤں۔ جمعہ چھٹی کا دن ہوتا تھا، اس کی خوشی میں تمام طالب علموں کو اپنے اپنے گھر، یا مقامی مربی کے یہاں جانے کی اجازت ہوتی تھی۔ میں نے ذہن کو دوبارہ "مطول" کی طرف مائل کرنا چاہا۔ ماقول کے ذہنی کیفیات.... یعنی چہ؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ماقول اپنے ذہنی کیفیات کے اعتبار سے مطلب نکالتا ہے؟ ہاں، کیوں نہیں؟ کسی مسجد میں ہم کہیں کہ "امام صاحب آئے تھے"، اور ہم نے لفظ "امام" سے حجتہ الاسلام حضرت امام ابو حامد ابن محمد ابن محمد الطوسی الغزالی کا نام نامی مراد لیا ہو، لیکن سامع تو یہی سمجھے گا کہ ہم امام مسجد کا ذکر کر رہے تھے۔ لیکن اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ مطلب ماقول کو مطلب قائل پر فوقیت ہو سکتی ہے؟ نہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو احادیث و آیات الٰہی کا کیا ہو گا؟

مجھے سوچتے سوچتے جھپکی سی آگئی۔ چند لمحے (یا خدا معلوم ایک گھڑی) بعد چونک کر اٹھا تو محسوس ہوا کسی نے ذہن پر جالا تان دیا ہے، کچھ روزن بھی نہیں کہ روشنی اندر آئے۔ میں نے آنکھیں مل کر ہوش قائم کرنے کی کوشش کی۔ اتنے میں فتح پوری مسجد سے عشا کی اذان سنائی دی۔ میں ہڑ بڑا کر اٹھا تھا کہ مسجد کی جائے ضرور میں استنجا کر کے حوض وضو میں فریضہ وضو انجام دوں اور بعد نماز گھر کی راہ لوں۔ شاید راستے میں علامہ اپنے تصرف سے میری گتھی سلجھا دیں، یہاں تو اب کچھ ہونا ہوانا تھا نہیں۔

میں "مطول" کا دفتر سنبھال کر رکھ رہا تھا کہ میرے ذہن میں یہ مصرع خدا جانے کہاں سے در آیا، ع

سوار دولت جاوید بر گذار آمد

میں شاعر نہیں، فارسی کا کوئی خاص مطالعہ بھی نہیں۔ اتنی ہی فارسی پڑھی ہے جتنی اپنے اسباق کے لئے ضروری ہو۔ رہی غزل، تو وہ کوئی پڑھنے کی چیز نہیں، یوں ہی کوچہ و بازار کی ہوائیں میرزا بیدل، شیخ علی حزیں، محمد افضل سرخوش، اچل داس، آنند رام مخلص، میرزا مظہر، خان آرزو، اور بیسیوں دیگر شعرا کے کلام کو شہر بہ شہر اڑائے پھرتی تھیں۔ غزل کی اس مقبولیت کے باوجود میں نے کبھی ایک مصرع بھی نہ کہا تھا۔ اگر آئندہ کبھی کہنے کا خیال کرتا بھی تو ریختہ کہتا، کہ ان دنوں اچھے اور نئے شعرا ریختہ کی طرف جا رہے تھے۔ ریختہ میں ایک شوخی اور رنگینی تھی۔ اور وہ اب فارسی والوں کے ہاتھ سے نکلتی جا رہی تھی۔ پھر یہ مصرع میں نے تو کہا نہ ہوگا؟ مگر کیا برجستہ، ذرا پر اسرار سا مصرع تھا، سوار دولت جاوید بر گذار آمد۔ کاش میں نے ہی کہا ہوتا۔ لیکن اس کا مطلب کیا ہے؟ کیا امام سکاکی یا علامہ تفتازانی کی پاک روحیں یہ مصرع القا کر کے مجھے بتانا چاہتی تھیں کہ کلام کو بامعنی بنانا منحصر ہے سامع پر؟ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ پھر تو حق اور حقیقت کا معیار ہی ساقط ہو جائے گا۔ نہ سہی۔ لیکن یہ مصرع اگر میں نے کہا ہے اور میں اس کے معنی سمجھ نہیں سکتا تو گویا یہ مصرع میں نے کہا ہی نہیں۔ کیا جانے یہ سوار دولت جاوید کون ہے، اور کس رہگذار پر اس کے وردود کی خبر دی جا رہی ہے؟ دوسرا مصرع لگاؤں خاک جب مجھے پتہ ہی نہیں کہ مصرع اولی میں کہا کیا ہے۔

میں تو سمجھتا تھا کہ شاعر لوگ فکر سخن کرتے ہیں، سوچتے ساچتے ہیں، لفظ گھٹاتے بڑھاتے ہیں، تب کہیں مصرع بنتا ہے۔ اور اچھا شعر کہنے کے لئے تو خدا معلوم خون جگر جلانا پڑتا ہو، کتنے دن رات ایک کرنے پڑتے ہوں یا اور اللہ جانے کتنے اور کیسے پاپڑ بیلنے پڑتے ہوں۔ اسی لئے تو نعمت خان عالی نے کہا۔

ارباب سخن راز سخن نام بلند است
از مصرع برجستہ خلف تر پسرے نیست

لیکن میاں جان، میں کون سا ارباب سخن ہوں؟ مجھے تو بس یہ تمنا ہے کہ کسی اچھے مدرسے میں مدرس ہو جاؤں۔ جو کچھ بڑے بوڑھوں سے سنا اور سیکھا ہے

اسے اوروں تک پہنچاؤں۔ شاعر بننا میرے گوشوارۂ عمل میں شامل ہی نہ تھا۔ مگر ہائے کیا خوب مصرع ہے، سوار دولت جاوید بر گذار آمد۔ میں بے ساختہ گنگنانے لگا۔ مجھے موسیقی کا ذوق نہیں، لیکن میرے ساتھی کہتے ہیں میرا گلا اچھا ہے۔ میں مصرع دھیمے سر میں گنگناتا ہوا مسجد تک پہنچ گیا۔

پتہ نہیں نماز میں کیا پڑھا کیا سنا۔ میرے دل و دماغ میں تو وہی مصرع گونج رہا تھا۔ جیسے تیسے نماز پڑھ کر میں نے گھر کی راہ لی۔ گرمی کچھ کم ہو گئی تھی، دن بھر کی پچھوا دھم پڑ کر رک گئی تھی۔ سعادت خاں کی نہر کے دو رویہ روشنی، اور پھولدار پیڑوں کی چھاؤں کے اطراف میں ہلکی ہلکی ہوا ٹھنڈی تھی۔

ہمارا گھر پھاٹک تیلیاں کے بس ذرا اندر تھا۔ وہاں تک کا سیدھا رستہ تو یہ تھا کہ میں نہر سعادت خاں کے کنارے کنارے چلتا چاندنی چوک کی آدھی راہ طے کر کے سیدھے ہاتھ کو کناری بازار میں مڑ جاؤں۔ پھر جامع مسجد کو الٹے ہاتھ پر چھوڑتے ہوئے چاوڑی بازار میں داخل ہو جاؤں، لیکن چاوڑی بازار کی پوری لمبائی طے کرنے کے بجائے آدھے راستے پر دائیں ہاتھ کو دالان میں مڑ جاؤں۔ اس کے بعد گلیوں کا جال ہی جال تھا، لیکن آسانی اس میں تھی کہ میں پھر سیدھے ہاتھ گھوم کر بازار سیتا رام پہنچوں اور بلبلی خانہ، ترکمان دروازہ ہوتے ہوئے پھاٹک تیلیاں پہنچوں۔ ذرا تیز تیز چلیں تو اس پورے سفر میں سوا ڈیڑھ گھڑی لگتی تھی۔ لیکن ایک راستہ اور تھا۔ یہ ذرا لمبا تھا، لیکن میں اسے بھی کبھی اختیار کر لیتا تھا۔ اس میں فائدہ یہ تھا کہ اثنائے راہ میں مالی واڑہ، یا بازار گل فروشاں کی سیر ہو جاتی تھی۔ وہ راستہ یوں تھا کہ فتح پوری سے ذرا آگے جا کر سیدھے ہاتھ کو بلی ماراں میں گھوم جائیں، پھر گلی قاسم جان کو چھوڑتے ہوئے الٹے ہاتھ کو مالی واڑے میں داخل ہو جائیں۔ پھر وہی راہ آپ کو چاوڑی بازار لے جاتی ہوئی پرانے راستے پر واپس لے آئے گی۔ بازار گل فروشاں والے مجھے پہچاننے لگے تھے، اور کبھی کبھی مجھ سے اپنی نذر نیاز کے موقعے پر فاتحہ دلواتے۔ پھر ہدیے کے طور پر مجھے کبھی ایرانی یاسمن کا بڑا سا گچھا، کبھی مشکور کے سرخ گلابوں کا گلدستہ، کبھی بنارس یا جونپور کے موگروں کے ہار، کبھی چمپا کی کلیاں، یعنی مناسب موسم کچھ پیش کرتے۔ اماں جی کے لئے یہ پھول بہترین تحفہ ثابت ہوتے۔ میری ماں کم عمری میں بیوہ ہوئی تھیں، اور اب بھی ان کے چہرے پر وہ صباحت تھی کہ اگر کبھی ہم لوگوں کے مجبور کرنے پر ذرا اچھا لباس پہن لیتیں تو محفل میں اچھی اچھی دولت مند شریف زادیوں کو ان پر غبطہ ہوتا تھا۔

مالی واڑے میں ہمیشہ کھوے سے کھوا چھلتا تھا۔ اور شور غل اس پر مزید سماں باندھ دیتا تھا۔ گل فروشوں کی صدائیں، گھماسے بو قلموں کی خوشبوئیں اور رنگینی، شائقین کا ہجوم، جن میں کبھی کبھی رجواڑے کی گلی والیوں کے ہوا اور بھی ہوتے تھے وہ رونق ہوتی تھی کہ پوچھئے نہیں۔

اے میاں یہ حور ایرانی آپ کی منتظر ہے۔

سنوجی صاحب زادے، اس حیدر آبادی گلشن سے تو دو دو بات کر لو۔

اجی مولانا، تسبیحوں کے لئے ان سے بہتر کلیاں کہاں۔

لے لو بھئی یہ مہرولی کے گلاب ہیں، شبنم اور شہد کی ملواں مئے ناب ہیں۔

صاحب یہ شاہجہانی دستنبو ہیں، کلیاں ان سے مشکبو ہیں۔

بیائید میاں صاحب، ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است۔

اے گل بتو خرسندم تو بوے کسے داری۔

ایک سے ایک ہار اور گجرے۔ ڈھائی تین سیر کا گجرا اور پانچ سات سیر کا سہرا تو معمولی بات تھی۔ لوگ گلدستے، دستنبو، ہار، گجرے، بدھیاں وغیرہ قیمت جمع کر کے پہلے سے بنوا رکھتے۔ اور بھاری گجرے یا سہرے کے لئے تو دو دو تین تین دن پہلے کہنا پڑتا تھا۔ لیکن جو بھی اپنا مال لینے آتا فوراً وہاں سے چلا نہ جاتا۔ گل فروشوں کی سجاوٹیں اور صدائیں اور خوشبوئیں دیر تک دلوں کو باندھے اور قدموں کو روکے رکھتیں۔

دور نزدیک سے آنے والے یہ ازہار متنوع الالوان خدا جانے کس طرح اتنی دیر دیر تک محفوظ رکھے جاتے تھے۔ کئی کئی دن تک ان کی رونقیں کم نہ ہوتیں۔ اور جب تک پچھلے پھولوں کو گاہک لے جائیں، نئے پھول آ جاتے لیکن اپنی شاخ سے ٹوٹ کر بچارے غریب الوطن بھلا کب تک زندگی کرتے؟ ان کی تازگی بہر حال چند ہی دنوں کی مہمان ہوتی۔ میر زا رضی دانش کا کیا عمدہ شعر ہے ۔

گل بدست گلفروشاں رنگ یاراں گرفت
آب غربت ناز پرورد گلستاں را نہ ساخت

گل فروشوں کا کمال یہ تھا کہ خود ان کی دکانوں پر کوئی گل زرد رو دیکھنے میں نہ آتا تھا۔ خدا جانے کس وقت وہ اپنے پژمردہ اور افسردہ مہمانوں کو رخصت کر دیتے تھے۔ دکانیں تو ان کی علی الصبح کھل جاتیں اور رات گئے تک کھلی رہتیں۔ جب تک چاوڑی اور رجواڑے کا آخری تماش بین، اور رؤسا و اہل ثروت کی صحبت شبینہ کا آخری مہمان نہ رخصت ہوتا، گل فروش بھی اپنی دوکان سجائے رہتے۔

اس دن مجھے جونپور کے موگرے تحفے میں ملے۔ اس قدر بڑے بڑے جیسے سفید گلاب کے پھول۔ اور اس قدر خوشبو کہ اکثر تو تین چار دن تک یوں ہی بستر پر پڑے رہنے کے باوجود مہکتے رہتے۔ میں بلاد مشرق میں کبھی نہیں گیا، وہاں رہنے کا تو خیر کوئی امکان بھی نہ تھا۔ لیکن مجھے ان مشرقی پھولوں سے بے حد محبت تھی، شاید اس لئے کہ میرے والد مرحوم کی آخری آرام گاہ مشرق میں بنی۔

آج بازار سے کھانا لے کر نہ کھایا تھا، کہ اماں جی کے ہاتھ کی نعمتیں نصیب ہوئی تھیں۔ اپنی بہن کے لئے تازہ رس گلوں بھرا ایک کوزہ لے کر گھر پہنچا تو لگا جیسے پھاٹک تیلیاں کی ساری عمارت میری اماں جی کی پکائی ہوئی شیر

بالوں کی خوشبو سے گمک رہی ہے۔ ستی بی بی دروازے کی آڑ میں کھڑی تھی، اور ابھی میں ٹھیک سے اندر بھی نہ آنے پایا تھا کہ وہ بولی:

"بھائی جان، بھائی جان، آپ نے کچھ سنا؟"

"کیا سنا؟ میری بنو نے گھر بیٹھے کچھ سن لیا ہو تو سن لیا ہو، بازار میں تو آج کوئی خبر نہیں۔"

"جیئے آپ تو میری ہر بات مذاق میں اڑا دیتے ہیں۔ سنا ہے کہ کل کوئی خنگ سوار نکلیں گے...."

"لے تو یہ زس گلے کہا، خنگ سوار وغیرہ کوئی تیری طرح بھوکے تھوڑی ہیں جو یوں بازاروں میں گھومتے پھریں۔"

"اور لو تو کیا میں بازاروں میں گھومتی پھرتی ہوں۔ سن تو لیجئے، برائے خدا سن لیجئے۔ اور اللہ ہمیں بھی انھیں دکھا دیجئے گا۔"

"بی بی ترا دماغ تو نہیں چل گیا؟ ذری کنے تو آ، تیری نبض ٹٹولوں۔ لے بھئی، تو باہر کے گھومتے پھرتے مشٹنڈے خنگ سوار کو دیکھے گی؟"

"وہ کوئی بقول آپ کے مشٹنڈے نہیں ہیں۔ پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ کل صبح سیاہ قباس پر سوار وہ دو گھڑی دن رہے اچانک نمودار ہوں گے۔ یہیں ترکمان دروازے کے پاس۔ پھر وہ بلبلی خانے کی طرف سے بازار سیتارام، حوض قاضی، چاوڑی بازار ہوتے ہوئے جامع مسجد کے شمالی دروازے کی سمت آئیں گے۔" اس خوف سے کہ میں پھر اسے نہ ٹوک دوں، وہ جلد جلد کہتی گئی۔ "شمالی دروازے کی سمت سے وہ کناری بازار ہو کر چاندنی چوک پر نکلیں گے۔"

"پھر؟" میں نے جھوٹی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے پوچھا۔

"پھر کیا، وہ جس طرح اچانک ظاہر ہوئے تھے، اسی طرح غائب ہو جائیں گے۔ لیکن بھائی جان..."

مجھے ایسا لگا کہ اب جو بات کہنی ہے اسے کہنے کی ہمت اس میں نہیں ہے۔ "کہو، کہو"، میں نے اس کے سر ہاتھ پھیرتے ہوئے اور اس کے ڈھلکے ہوئے دوپٹے کو ٹھیک سے اڑھاتے ہوئے کہا۔

"جی، وہ... وہ..." پھر اچانک وہ ہمت مجتمع کر کے بڑے جوش سے بولی۔ "کوئی ان کا راستہ روک لے تو پھر وہ ان سے کچھ بھی مانگ لے... سب کچھ ملے گا۔ بس راستہ روکنے کی دیر ہے۔"

"لڑکی ہذیانی ہوئی ہے،" اماں جی تھکے ہوئے انداز میں بڑبڑائیں، "آج صبح سے یہی رٹ لگائے ہوئے ہے۔ آخر تو ان سے مانگے بھی تو کیا مانگے گی؟"

"میں اپنے بھین کے لئے چاند سی دلہن مانگوں گی۔"

"توبہ ہے۔ اتنی محنت اور ہمت کا کام، اور تمنا اتنی حقیر... اے لو میرے خیرو کو کیا ہو گیا؟" اماں جی گھبرا کر بولیں۔ میں اپنی ماں بہن کی گفتگو سے بیگانہ سا، بالکل سن، ایک ٹک تاک رہا تھا۔ میرے دل میں خدا جانے کہاں سے یہ مصرع اُمڈا آرہا تھا ع

عنان او نہ گرفتہ از گذار برفت

یہ تو پورا شعر ہی ہو گیا، میں نے تقریباً مجنونانہ انداز میں زیر لب کہا۔

سوار دولت جاوید بر گذار آمد
عنان او نہ گرفتہ از گذار برفت

تو کیا یہ شعر میں نے کہا نہیں، مجھ سے کہلایا گیا ہے؟ کیا واقعی کوئی بزرگ کل یہاں سے گزریں گے؟ اور کیا سچ میں اگر کوئی ان کی راہ روک لے... لیکن یہ مصرع تو کہتا ہے کہ ان کی راہ کوئی بھی نہ روکے گا، حالانکہ شاید وہ خود بھی چاہتے ہیں کہ انھیں کوئی بڑھ کر روک لے؟ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ کیا میں اپنی پیاری بہن ستی کے لئے ان سے کچھ مانگ لوں؟ شعر تو شعر ہی ہے، میں نے کہا بھی تو کیا ہوا کہ کسی نے ان کی لگام نہ تھامی اور وہ چلے گئے۔ شعر اور ہے، حقیقت اور ہے۔

میں سکتے کے عالم میں کھڑا تھا۔ اماں جی سارے گھر میں گھبرائی گھبرائی خمیرہ گاؤزباں ڈھونڈ رہی تھیں۔ بچاری ستی بیگم پنکھے کی ہوا کر رہی تھی اور درود پڑھ کر دم کر رہی تھی۔ میں نے جلد جلد اپنے حواس درست کئے۔ "کچھ نہیں کچھ نہیں، گرمی بہت ہے۔ ذرا چکر سا آگیا تھا۔ اماں جی آپ پریشان نہ ہوں۔ اور ستی بیگم، کوئی اور بستی نہیں، یہ دلی ہے۔ یہاں ہمیشہ ہی سیاہ پوش، سبز پوش، سانڈنی سوار، وغیرہ کی افواہیں اڑتی رہتی ہیں۔ یہ تو دلی والوں کے کھانے کی چٹنی ہیں۔ لو بھئی کھانے کے نام پر بھوک لگ آئی۔ اماں جی آپ کی شیرمالوں نے تو سارا بازار مہکا دیا ہے۔"

کھانے کے دوران ان کوئی بات نہ ہوئی۔ ستی اور میں اپنے اپنے خیالوں میں گم تھے۔ مجھے یاد آیا کہ بابا قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ کے وقت میں اسی دلی میں ایک بزرگ آئے تھے۔ وہ یوں ہی سڑکوں پر سوار پھرتے۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ جو انھیں دیکھ لے وہ جنتی ہو۔ ایک عالم ان کی زیارت کو گیا۔ نہ گئے تو بابا فرید گنج شکر رحمۃ اللہ علیہ نہ گئے۔ حضرت بابا بختیار صاحب نے فرمایا، "میاں فرید، تم ان بزرگ کو دیکھنے گئے تھے؟"

"جی پیر و مرشد، میں تو نہ گیا۔"

"کیوں؟ کیا تمھیں جنت میں جانے کی تمنا نہیں؟"

"جی اعلیٰ حضرت، ہے تو سہی۔"

"تو پھر؟"

"جان کی امان پاؤں۔" بابا فرید نے کچھ جھجکتے ہوئے فرمایا۔

"کہو، بے خوف کہو۔ میرے سامنے تمھیں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔" حضرت بابا بختیار نے ارشاد فرمایا۔

"حضرت اقدس بھی تو تشریف نہیں لے گئے۔ اور آں جناب کے بارے میں نص صحیح کی بشارت تو کوئی ہے نہیں کہ حضور کو جنت ہی ملے

میں اگر جا کر ان بزرگ کی زیارت کر کے جنت کا مستحق بن بھی گیا تو کیا؟
حضرت نے تو انھیں دیکھا نہیں۔ لہٰذا معلوم نہیں کہ جنت آپ کے قدوم
ات کو بوسہ دے گی کہ نہیں۔ تو ایسی جنت میں جا کر کیا کروں جس میں
ے حضرت قبلہ، میرے محبوب روحانی، میرے پیرو مرشد نہ ہوں۔"

حضرت بابا بختیار کو یہ ارادت و الفت، اور تعلق مع الشیخ کی قوت،
پسند آگئی کہ آپ نے جوش میں آکر نعرہ کیا اور فرمایا:

"فرید الدین، ان بزرگ کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ جو انھیں
لے وہ جنتی ہو۔ میں حق سبحانہٗ تعالیٰ العزیز کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ جو
اری قبر دیکھ لے وہ جنتی ہو۔"

[حق ہے

گفتۂ او گفتۂ اللہ بود — گرچہ از حلقوم عبداللہ بود

تو کیا یہ ممکن نہیں کہ آج ایسے کوئی بزرگ ہوں جن کو روک کر
ن جو چاہے مانگ لے، اور جو مانگے اسے پا بھی لے؟

نہ سہی، لیکن میری ننھی سی بہن کو تو اعتقاد تھا۔ اسے مایوس کیوں
ل۔]

"ستی بی بی کیا وہ بزرگ جناب امیر حمزہ ہیں؟" میں نے کھانا ختم
تے کرتے پوچھا۔

"پتہ نہیں، کیوں؟"

"تو نے کہا کہ وہ سیاہ قیطاس پر سوار ہوں گے۔ تو یہ نام تو داستان
حمزہ میں جناب امیر حمزہ کے مرکب کا ہے۔"

"پتہ نہیں" اس کی پیشانی پر تفکر کی ہلکی سی شکن تھی۔ "میں نے
نان امیر حمزہ کبھی سنی نہیں۔ مجھ سے تو کہنے والی نے یہی کہا تھا۔"

"تو وہ کہنے والی تجھے بے وقوف بنا رہی تھی۔ لیکن چل، کوئی بات
۔ تیری ضد میں ضرور پوری کروں گا۔ استاد خیر اللہ مہندس کا پوتا میرا
ت ہے۔ ان لوگوں کی ڈیوڑھی بہت بڑی ہے، پردے کا بھی معقول انتظام
۔ میں کل شام تجھے انھیں کے یہاں لے چلوں گا۔" میں
رایا، "اور تیرے طفیل میں بھی ان بزرگ کی زیارت کر لوں گا۔"

"اے ہے لڑکے تیری تو مت ماری گئی ہے۔ جوان لڑکی کو باہر
گا۔ خدا معلوم کون ہیں وہ بزرگ یہ بی بی جن کو دیکھنے کیلئے دیوانی ہو
ہیں۔ س کوئی ایسی ویسی بات ہوئی تو ہم کہیں کے نہ رہیں گے۔" اماں جی
اکے بولیں۔

"نہیں اماں جی، سوار وغیرہ کوئی ... ھی نہیں۔ میں جانتا ہوں نہ
بزرگ ہیں نہ پیر نہ پیمبر۔ بس ان ہنو کی ضد پو... کرنے کے لئے بقاء اللہ
ریلی تک لئے چلا جاؤں گا۔"

"اب تم جانو، کوئی اونچ نیچ نہ ہو۔ زمانہ خراب ہے۔"

"اماں جی، آپ کو پتہ بھی نہ لگے گا کہ ہم کب گئے کب آئے،"

ستی نے کہا۔ "آپ ہرگز اپنا دل برا نہ کریں۔"

اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہ آئی۔ گرمی بھی بہت تھی اور پراگندہ خیالی بھی۔ اگر میں سچ مچ ان بزرگ کو روک لوں تو کیا مانگوں گا؟ ستی بیگم کے لئے اچھا سا دولہا؟ اپنے لئے ڈھیر سارا علم اور شہرت؟ اماں جی کے لئے صحت، اور فارغ البالی؟ اور کہیں الٹا نہ ہو جائے؟ سنتے ہیں بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسی انوکھی صورتوں میں مراد مانگی جائے تو وہ پوری تو ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بدلے کچھ کھونا بھی پڑتا ہے۔ یہ خطرہ کون مول لے گا؟

مجھے بار بار جھپکی آتی اور کسی پریشاں خوابی کی بنا پر نیند بار بار اچٹ جاتی۔ میری ماں بہن ذرا بہتر نیند سوئیں۔ دن بھر گھر کی مشقت کرنے والوں پر اللہ تعالیٰ خاص طور پر مہربان ہوتا ہے۔ مگر ستی بیگم کی شادی تو کرنی ہی تھی، اور جلد کرنی تھی۔ بادشاہ سلامت تو ابھی دیار پورب میں ہی تھے۔ ان تک عریضہ کون پہنچائے اور کس طرح پہنچائے۔ اور کیا اب وہ اس مختصر درماہہ کے اوپر بیٹی کی شادی کے لئے کچھ اور ارزانی فرمانا پسند کریں گے؟ میرزا سلیمان شکوہ بہادر دام اقبالہم، جو بادشاہ سلامت کی غیر موجودگی میں کاروبار سلطنت سنبھالے ہوئے ہیں، ان سے رجوع کروں؟ حضرت شاہ صاحب کی معرفت کوئی درخواست بھیجوں؟

ادھر یہ بھی تھا کہ ننھی سی بہن کو بیاہ کر گھر سے گویا باہر کر دینا مجھے بے حد شاق بھی لگتا تھا۔ صورت شکل، سبھاؤ، ہنر مندی، سب میں وہ میری ماں کی طرح تھی، بلکہ اور بھی نازک اور لطیف الطبع۔ ایک دن کے کپڑے دوسرے دن نہ پہن سکتی تھی، رات کا رکھا ہوا کھانا، خواہ کتنا ہی لذیذ ہو، اسے گوارا نہ تھا۔ بلکہ گھر میں ایک وقت جو کچھ کھانا بچتا وہ دوسرے وقت کا انتظار کئے بغیر کسی سائل کو دے دیا جاتا، اماں شکایت کرتی رہتیں کہ ان بیگما کے لئے دونوں وقت تازہ روٹی کون پکائے۔ لیکن وہ ہمیشہ کہتی کہ اماں روٹی پکانے کے لئے میں ہوں، دن میں دس وقت پکا دوں اور شاکی نہ ہوں۔ پکانے ریندھنے، سینے کاڑھنے میں تو وہ طاق تھی ہی، قرآن اس نے کئی بار ختم کیا تھا۔ آمد نامہ اسے پورا زبانی یاد تھا۔ فارسی کی سادہ عبارت سمجھ لیتی تھی۔

لیکن ایسی بیٹی کے لئے بر کہاں سے آتا؟ اور اسے باعزت رخصت کرنے کے ساز و برگ کدھر سے پیدا ہوتے کہ میری بہن خوشی خوشی اپنا نیا گھر آباد کر سکتی۔

آج رات سونا شاید مقدر میں تھا ہی نہیں۔ وہ شعر کم بخت بھی ذہن میں شہد کی مکھی کی طرح بھنبھنا رہا تھا۔ خدا معلوم کب آنکھ لگی، لیکن اچانک محسوس ہوا کہ اماں تہجد کے لئے اٹھی ہیں۔ پھر میں سویا ہی نہیں، چپ چاپ لیٹا فجر کی اذان کا انتظار کرتا رہا۔

گرمیوں کی شام دیر سے ہوتی ہے، لیکن اس دن ایسا لگتا تھا شام ہو کر ہی نہ

دے گی۔

میں سر شام ہی استاد خیر اللہ مہندس کی اس حویلی پر آگیا تھا جو بلبلی خانے سے ذرا اورے تھی۔ حویلی سر راہ تو تھی ہی، اور سیاہ قیطاس سوار کا سیدھا راستہ بھی بالکل متصل تھا۔ دیکھا کہ وہاں پردے کا خاص اہتمام ہے۔ میری طرح اور بھی لوگ اپنی بہنوں بیٹیوں کو زیارت کرانے لائے تھے۔ تھوڑی بہت چہل پہل تھی، لیکن عام طور پر لوگ چپ چاپ تھے۔

ابھی کم سے کم تین گھڑی دن رہا ہوگا کہ سارا ماحول قرق ہو گیا۔ سڑکوں، گلیوں، دوکانوں کے اندر، ایک متنفس نہ تھا۔ لگتا تھا سارا شہر دروازوں اور دوکانوں کے تختوں پر، یا راستے میں کسی اچھی جگہ کو تاک کر وہیں جم گیا ہے۔ کیا فقیر، کیا چھابڑی والے، کیا دوکان دار، کوئی بھی بازاری صدا سنائی نہ دیتی تھی۔ گرمیوں کی شام تھی، لیکن نہ کٹورا بجتا تھا، نہ برف والے پکارتے تھے، نہ گجرے والے خریدار کو متوجہ کرتے تھے۔ ایک بار میرے بچپن میں مکمل کسوف الشمس واقع ہوا تھا۔ اس وقت کا ساں اور آج کی شام کا منظر، دونوں بالکل ایک سے تھے۔ کسوف ہونے کو تو دن کو، اور دوسرے پہر میں ہوا تھا، لیکن سورج دھیرے دھیرے کر کے سارا چھپ گیا تھا اور ہر چیز پر شام کا سا رنگ آ گیا تھا۔ سب طیور درختوں میں منقار زیر پر تھے۔ بازار کے کتے چپ لیٹ گئے تھے۔ انھوں نے ہانپنا بھی بند کر دیا تھا۔ پیڑوں پر پتیاں اور شاخیں سیاہی مائل ہو گئی تھیں۔ سب لوگ گھروں میں چھپے بیٹھے یا محو دعا تھے یا سیاہ کپڑا آنکھ پر رکھ کر گرہن کو دیکھ رہے تھے۔ یہ شام کسوف کی شام نہ تھی، لیکن منظر سب وہی تھا، بجز اس کے کہ آج لوگ گھروں کے اندر نہیں بلکہ باہر تھے۔

دفعتہ ترکمان دروازے کی طرف سے ہلکا سا، عجیب سا شور اٹھا اور پھر خاموشی۔ میرے پاس کھڑے کچھ لوگوں نے زیر لب درود شریف پڑھنا شروع کر دیا۔ وہ مدھم سا شور پھر اٹھا، اور اس بار کچھ دیر تک رہا۔ بعض لوگ گردن بڑھا بڑھا کر ترکمان دروازے والے راستے کو دیکھنے کی کوشش کرتے تو بعض اور لوگ انھیں سختی سے لیکن اشاروں ہی اشاروں میں منع کرتے۔ معلوم نہیں خوف کے باعث، یا اس لئے کہ گردن نکالنے والے ان کے نظارے میں حائل ہونے کا امکان پیدا کر رہے تھے۔ یہ شور کیسا تھا؟ کیا سب لوگ وہاں پر بلند آواز میں درود، یا کوئی دعا پڑھ رہے تھے؟ کوئی نمودار ہوا بھی تھا کہ نہیں؟

گرمی کچھ بڑھ گئی تھی، حالانکہ زوال کے بعد دلی میں موسم ہمیشہ ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ پسینے کی ایک بوند میری آنکھ سے پھسلتی ہوئی ناک میں چلی گئی۔ لیکن میں ناک کو کھجلانے یا ملنے کی ہمت نہ کر سکا، کہ کہیں اتنی ہی دیر میں منظر بدل نہ جائے۔ مجھے محسوس ہوا کہ میرے گرد کے لوگ کچھ بے چین ہو رہے ہیں۔ "کیا معاملہ ہے؟" میں نے اپنے دوست کے کان میں کہا۔ "پتہ نہیں" وہ اسی سرگوشی کے لہجے میں بولا، "دل گھبرا رہا ہے۔ جیسے کوئی آفت آنے والی ہو۔"

ابھی میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ گلی کے موڑ پر ہماری نگاہوں سے اوجھل، صدائے گریہ بلند ہوئی۔ گریہ میں درود کے الفاظ بھی پیوست تھے، جیسے رونے والا غم سے نہیں، جذبات عقیدت سے مغلوب ہو کر رو رہا ہے۔ جلد ہی وہ آوازیں ہلکی پڑ گئیں۔ اور میرے سارے بدن میں لرزہ طاری ہو گیا۔ پاس کے کچھ لوگوں نے آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ لئے۔ کچھ لوگوں نے رونا اور درود پڑھنا آغاز کیا۔

بالکل سیاہ رنگ کا مرکب، نہایت بلند و بالا، عراقی مرکبوں سے بھی زیادہ تنومند۔ ایک نظر میں تو لگا ہی نہیں کہ فرس ہے۔ مرصع ساز و یراق سے آراستہ، رکاب میں شہسوار کی جوتی ہیرے کی طرح جگمگاتی ہوئی، سنہری رو پہلی کسی ہوئی لجام۔ فرس کی یال میں موتی پروئے ہوئے، اس کے سر پر سفید سرخ نیلگوں پروں کی کلغی۔

....سیاہ عمامہ بر سر اور چار قب جیسا مخملی لباس در بر، لیکن زیور شاید کچھ نہیں۔ ایک لمحے کے لئے آنکھ اس کی رکاب پر دوبارہ پڑی تو پتہ لگا کہ سوار کی جوتی ہی نہیں، اس کی رکاب بھی الماس نگار ہے۔ گردن اونچی اٹھی ہوئی، ناک کی سیدھ میں دیکھتا ہوا، نگاہ بالکل روبرو، گویا بھرے پرے شہر سے نہیں، کسی لق و دق صحرا سے گزر رہا ہو۔ چہرے پر شادابی، لیکن احساس برتری اور جذبہ نخوت کی وجہ سے ایک طرح کی ہلکی سی رونق اور چمک، جسے دیکھ کر آنکھیں روشن بھی ہوں اور خوف بھی آئے۔ اس قدر پر رعب کہ نگاہ ٹھہرتی نہ تھی۔ ایک ہاتھ میں قد آدم سے طویل نیزہ، بجلی کی طرح روشن۔ بدن قطعی ساکت، لیکن تحرک اور شور کے تاثر سے لبالب، جیسے استاد منصور یا منوہر کے مرقعے کی کوئی تصویر ہو۔ یہ سمجھ میں آنہ سکا کہ سوار کا چہرہ مہرہ قد و قامت، یہ سب کیسا ہے۔ چاروں طرف، ہر طرف، ایک روشنی کا احساس ہوتا تھا۔

مرکب بہت ہلکی دلکی چل رہا تھا، لیکن کہیں سے گھنٹیوں کی بہت خفیف آواز سنائی دیتی تھی، جیسے سیاہ قیطاس کے پاؤں میں گھونگھرو ہوں، نظر کچھ نہ آتا تھا۔ میں نے کنکھیوں سے چاروں طرف دیکھا، کہ آیا ہم میں سے کوئی جیالا اس شہسوار کو روک کر عرض مدعا کرنے کے لئے بڑھتا ہے۔ میرے تو پاؤں میں دم ہی نہ رہ گیا تھا۔ سارا بدن پسینے سے شرابور تھا۔ رونے اور درود پڑھنے کی آوازیں اب بند تھیں۔ ہر شخص اپنی جگہ پر بے حس و حرکت تھا۔ مجھے ایسا لگا جیسے لوگ اب چاہتے ہیں کہ سوار جلد از جلد گذر جائے۔ اس کا وجود ہمارے سامنے دو ہی چار دقیقہ بھر رہا ہوگا، لیکن مجھے، اور شاید سب کو، محسوس ہو رہا تھا کہ بڑی مدت گزر چکی ہے۔ اور اب ہم میں مزید یہ تاب نہیں کہ اسے اپنے سامنے دیکھ سکیں۔

پھر وہ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ گریہ و بکا کی صدائیں ایک بار پھر ہر طرف سے بلند ہوئیں اور تھم گئیں۔ لوگ، آہستہ آہستہ بکھرنے لگے۔

شہر کے معمولات کو دوبارہ شروع ہوتے بہت دیر لگی۔ لگتا تھا سارے شہر کو ہلکا سا فالج مار گیا تھا اور اب وہ بہت آہستہ آہستہ روبہ صحت ہو رہا تھا۔ ادھر میری بہن رستے بھر گم سم رہی۔ گھر پہنچ کر میں نے پوچھا، "دیکھ لیا

اپنے خنگ سوار کو؟"

"کیا دیکھتی،" وہ تقریباً روہانسی ہو کر بولی۔ "وہ تو کوئی نقاب پوش خاتون تھیں۔ سارا چہرہ اور بدن کا بڑا حصہ چادر میں چھپا ہوا تھا۔ ہاں، ان بی بی کے سفید راہوار کی زیارت ضرور کر لی۔ ان کو روکنے اور کوئی مراد کہنے کی ہمت ہی نہ ہوئی۔" وہ آنسو خشک کرتی ہوئے بولی۔

"یہ کیا فضول یاوہ گوئی ہے!" میں نے تیز آواز میں کہا۔ "وہ تو کوئی مرد تھا۔ سیاہ مرکب پر سوار۔ اور تو اسے سفید مرکب والی کوئی نقاب پوش رجی ہی بی بی [سلطان التمش کی بیٹی، سلطان رضیہ بیگم، مرتب] بتا رہی ہے۔ لڑکی ہوش کے ناخن لے۔ میں تجھے بیکار ہی اتنی دور لے گیا۔ تیری آنکھیں تو نہیں دکھنے آگئیں؟"

"بھائی جان ان باتوں میں مذاق نہیں کرتے۔ پاک ذاتوں کا معاملہ ہے۔ کہیں وہ برا نہ مان جائیں۔ اور اللہ تعالیٰ تو ضرور ہی ناراض ہو گا۔ آپ اللہ کی برگزیدہ ایک بندی کے رہوار کو سفید کی جگہ سیاہ کہہ رہے ہیں اور خود انھیں عورت سے مرد بنائے دے رہے ہیں۔ توبہ کیجئے توبہ۔ آپ کو ہو کیا گیا ہے؟"

"ارے احمق مجھے کچھ نہیں ہوا، تو ہی کسی بہت بڑے دھوکے..."

ابھی میرا جملہ پورا نہ ہوا تھا کہ پڑوس کی تجن بی ہانپتی کانپتی پہنچیں اور میری اماں جی سے مخاطب ہو کر بولیں:

"اے ہے بی بی تم نے رضیہ سلطان کو نہیں دیکھا! کیا حسین اصیل مرکب تھا..."

"اے لو تجن بی بی تم کو بھی یہی وہم ہے! اچھے خاصے مرد شہسوار کو عورت بنائے دے رہی ہو۔"

"وہم، وہم مجھے کیوں ہونے لگا میاں صاحب۔ میں اب بھی عینک نہیں لگاتی۔ اللہ نے میری آنکھیں ابھی جوانوں کی سی رکھی ہیں۔" وہ بھنا کر بولیں۔

میں نے چپکے سے ستی کی طرف دیکھا۔ میری بات غلط ثابت ہو جانے پر وہ خوش نہیں، بلکہ گھبرائی ہوئی سی اور الجھن میں مبتلا نظر آتی تھی۔ یہ بات تو صاف تھی کہ میں وہی بیان کر رہا تھا جو میں نے دیکھا تھا، اور وہ دونوں بھی وہی بتا رہی تھیں جو انھوں نے دیکھا تھا۔ میرے دل میں اچانک بڑے زور کی خفقانی کیفیت پیدا ہوئی، جیسے کلیجا گھبرا کر سینے کے باہر نکل آئے گا۔ اٹھ کر میں نے ایک کٹورا ٹھنڈا پانی جھجر سے لے کر پیا، لیکن دل ٹھہرا نہیں۔ میں چپ چاپ دالان پار کر کے پرلی طرف کے کمرے میں جا کر لیٹ گیا۔ وہاں گرمی بہت تھی، لیکن مجھ سے بیٹھا نہیں جا رہا تھا۔

وہ تینوں آہستہ لہجے میں کچھ باتیں کرتی رہیں۔ ستی بیگم یا اماں جی کو اندازہ نہ ہو سکا تھا کہ میری طبیعت خراب ہے۔ عشا کی اذان ہوئی تو میں کالی مسجد میں نماز کے لئے چلا گیا۔

مسجد میں لوگ نماز سے زیادہ باتوں کی طرف مشغول تھے۔ ایک بڑے متقطع اور متین سے بزرگ فرما رہے تھے:

"میاں میں نے ان آنکھوں سے دیکھا۔ سانڈنی سوار تھا۔ سرخ رنگ کا ناقہ، اس پر بلند قامت شہ سوار، سوار کے سر پر اسی رنگ کا عمامہ، بلند لہراتا ہوا۔"

مجھے اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔ لیکن تھوڑی دیر میں مجھے معلوم ہو گیا کہ ہر شخص نے سوار دولت جاوید کو اپنے طور پر دیکھا ہے۔ لیکن میں اسے "سوار دولت جاوید" کیوں کہہ رہا ہوں؟ یہ خطاب اسے کس نے دیا؟ مجھے پھر گھبراہٹ ہونے لگی۔ جوں توں کر کے میں نے نماز ختم کی۔ گھر آکر تھوڑا بہت کھانا زہر مار کیا اور لیٹ رہا۔

صبح مجھے فجر بعد ہی مدرسہ پہنچنا تھا، لیکن نیند بالکل نہ آئی۔ میری ننھی بہن بھی اس واقعے سے کچھ ہراساں اور چپ چاپ تھی۔ اماں جی نے ہم دونوں پر درود شریف کئی گھڑی تک دم کیا۔

دوسرے دن سے وہی مدرسے کے لیل و نہار تھے۔ پڑھائی کا شور تھا اور امتحانوں کی فکر۔ حالانکہ ابھی کئی مہینے باقی تھے لیکن طالب علم بیچاروں کی طبیعت میں وحشت بھی تو بہت ہوتی ہے۔ اچانک ایک بڑی اچھی بات ہوئی۔ خدا معلوم ان شہسوار کی برکت تھی یا محض اتفاق، کہ بارشوں کے دن شروع ہونے کے کچھ پہلے استاد خیر اللہ مہندس کے یہاں سے ستی بی بی کا رشتہ آیا، اسی میرے دوست بقاء اللہ کے لئے، جو استاد خیر اللہ کی حویلی میں اس دن ہمارے ساتھ تھا۔ اس کے گھر کی عورتوں نے ستی کو پسند کر لیا تھا اور ہر طرح چھان بین کرنے کے بعد رشتہ بھیجا تھا۔ اماں جی نے اور میں نے سوچ سمجھ کر یہ رشتہ منظور کر لیا۔ ایک بار میرے جی میں آئی کہ ستی کا بھی عندیہ لے لوں، لیکن ہمت نہ پڑی۔ لڑکیوں کو ویسے سب خبر ہو جاتی ہے، خدا جانے کیسے۔ لیکن کوئی بات معلوم ہونا اور اس پر راضی ہونا الگ الگ باتیں ہیں۔ میں دل ہی دل میں دعا کرتا میری بہن نے بھی اسے رشتے کو پسند کیا ہو۔

میرے دوست بقاء اللہ کے گھر میں کھانے پہننے کو اللہ کا دیا بہت تھا، خاندانی وجاہت بھی تھی۔ لیکن بقاء اللہ اور اس کے والد، اپنے اجداد کے برعکس، نہ مہندس تھے نہ ریاضی داں، نہ ماہر ہیئت، نہ معمار۔ حتیٰ کی شاعر بھی نہ تھے۔ بقاء اللہ کے دادا استاد خیر اللہ مہندس ماشاء اللہ ابھی حیات تھے۔ ہندسہ اور ہیئت کے علاوہ انھیں شعر و لغت میں اس درجہ مہارت تھی کہ ان کے شاگرد ٹیک چند بہار انھیں "خیر المدققین" کے نام سے یاد کرتے تھے۔ خود ٹیک چند بہار نے اپنے زبردست لغت "بہار عجم" کی ساتویں تکمیل ابھی حال میں مکمل کی تھی اور اس میں جگہ جگہ خان آرزو کو "سراج المحققین" اور استاد خیر اللہ کو "خیر المدققین" کہہ کر ان کا ذکر کیا تھا۔ استاد خیر اللہ نے جے پور کے راجا سوائی جے سنگھ کے لئے ایک بہت بڑا رصد خانہ شہر دہلی کے کچھ باہر تعمیر کیا تھا۔ رصد خانہ کیا تھا، علم نجوم اور ہیئت کی عظیم الشان درس گاہ اور معمل تھا۔ ماوراء النہر

تک کے علما ان میں اجرام فلکی کا مشاہدہ کرنے اب بھی آتے ہیں۔

بقاء اللہ کے والد مولانا صفی اللہ کا میلان تصوف اور رجوع الی اللہ کی طرف تھا۔ لہٰذا انھوں نے کسب ہنر دنیا کے بجائے اپنے تایا، دلی کے بے تاج بادشاہ، شیخ وقت، قطب دوراں، سیدنا و مولانا حضرت شاہ کلیم اللہ صاحب جہان آبادی کے مزار پر انوار پر معتکف رہنا پسند کیا تھا۔ بقاء اللہ کا رجحان رمل اور جفر کی طرف تھا اور اسے اس نوجوانی میں ہی شہر کے اچھے رمال اور جفار اپنا ہم پلہ مانتے تھے۔ مجھے پوری امید تھی کہ اس کے ساتھ منسوب ہو کر میری بہن کو دین و دنیا دونوں سے بہرہ وافر ملے گا۔

طے پایا کہ میری دستار بندی کے بعد ستی بی بی کے ہاتھ پیلے کر دیے جائیں۔ اس میں مصلحت یہ تھی کہ موسم اس وقت تک نرم ہو جائے گا، اور شاید میں بھی کہیں برسرکار ہو جاؤں۔ اور ہوا بھی ایسا ہی۔ اللہ کے کرم سے دلی کے حالات اس وقت علم و تعلیم کے لئے سازگار تھے۔

حضرت سید بندہ نواز گیسو دراز کی اولاد سے ایک صاحب شاہ نظام الدین اورنگ آبادی نے دلی آکر شیخ وقت حضرت شاہ کلیم اللہ صاحب جہان آبادی کے دست حق پرست پر بیعت کی۔ ان کے صاحب زادے حضرت شاہ فخر الدین صاحب قبلہ، جن کی پیدائش ۱۱۲۶[مطابق ۱۷۱۴، مرتب] کی ہے، اس وقت بہت چھوٹے تھے۔ ۱۱۴۳[مطابق ۱۷۲۹، مرتب] میں حضرت شاہ کلیم اللہ صاحب جہان آبادی واصل بحق ہوئے۔ پھر شاہ نظام الدین صاحب بھی ملاء اعلیٰ سے جا ملے۔ ان کے وصال کے بعد حضرت شاہ فخر الدین صاحب قبلہ نے دہلی کو اپنا مستقر قرار دیا۔ یہاں وہ ۱۱۶۰[مطابق ۱۷۴۷ مرتب] میں تشریف لائے اور جلد ہی انھوں نے مدرسہ غازی الدین فیروز جنگ میں درس دینا شروع کیا۔ چند برسوں میں آپ کے کلام اور درس کی برکت سے یہ مدرسہ پڑھنے پڑھانے والوں سے بھر گیا۔ اکثر نئے معلموں کی ضرورت پڑتی۔ کچھ تو مدرسہ غازی الدین فیروز جنگ ہی کے فارغ التحصیل وہاں برسرکار ہو جاتے، اور مجھ جیسے خوش نصیب کچھ دوسرے مدارس سے بھی لے لئے جاتے۔ اس طرح خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ۱۱۷۸ کی ربیع الثانی کی پانچ تاریخ[مطابق ۵ اکتوبر ۱۷۶۴، مرتب] مجھے مدرسہ غازی الدین فیروز جنگ میں مدرس درجہ چہارم مقرر کر دیا گیا۔ گیارہ روپے درماہہ مقرر ہوا۔ اس کے علاوہ متمول طلاب کے یہاں سے کبھی موسمی تحفے یا پانچ تیوہار کے موقعے پر عیدیاں آجاتیں۔ اس طرح مجموعی یافت ساڑھے چودہ یا پندرہ روپے ماہانہ تک پہنچ جاتی۔ اچھے خرچ اور تھوڑا بہت پس انداز کرنے کے لئے یہ کافی تھا۔

شوال ۱۱۷۸[مطابق اپریل ۱۷۶۴، مرتب] کو ماں اور ماں جائے کی دلاری میری بہن اپنے گھر کو سدھاری۔ نکاح کی تقریب سادہ لیکن پُرکار تھی۔ حضرت قبلہ شاہ عبد العزیز صاحب دام اللہ فیوضہم و مدت برکاتہم اور شاہزادہ صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ بہادر دام اقبالہم و خلد اللہ ملکہم کی طرف سے نکاحی جوڑے آئے اور سلامی کے طور پر شاہ عالمی اشرفیوں کی ایک ایک تحیلی بھی۔ ہمارے شاہ صاحب قبلہ خود رونق افزائے محفل نکاح تھے۔

یہ سب تو ہوا۔ جہاں تک میں سمجھتا تھا، میری بہن اپنے گھر خوش بھی تھی۔ لیکن میرے دل پر ایک عجب سا بوجھ، ایک مبہم سا خوف، ہمہ وقت رہتا تھا، جیسے کوئی بہت ضروری کام کرنا تھا، لیکن میں بھول گیا ہوں کہ کام کیا تھا، اور مجھ سے اس باب میں مواخذہ بہت جلد ہونے والا ہے۔ ایک افسوس ناک خبر یہ تھی کہ بنگالے کے نواب سراج الدولہ شہید کے دست راست اور معتمد خاص راجا رام نرائن موزوں کو کسی الزام میں ماخوذ کر کے عظیم آباد میں دریائے گنگ میں غرق کر دیا گیا۔ یہ واقعہ اواخر ربیع الاول ۱۱۷۷[مطابق اکتوبر ۱۷۶۳، مرتب] کا تھا۔ یہاں خبر ذرا تاخیر سے آئی، لیکن شہر کے تمام حلقوں میں دیر تک ان کا ماتم ہوا۔ اکثر لوگوں نے راجا رام نرائن موزوں کو فرنگیوں کی سازش کا شکار قرار دیا۔ راجاے موصوف عمدہ فارسی گو تھے، ریختہ بھی کہتے تھے۔ بیان کیا گیا کہ ہنگام غرقابی ان کی زبان پر یہ شعر تھا۔

محروم رفت بے تو لب تشنۂ حسین

اے آب خاک شو کہ ترا آبرو نماند

اس شعر کی خوبصورتی، اور موت کے سامنے راجاے مشار الیہ کا تحمل اور تمکین، دونوں کا چرچا شہر میں مدت تک رہا۔ لیکن مجھے اس واقعے میں اپنے لئے کچھ اشارہ بھی ملتا محسوس ہوتا تھا، کہ انجام کی خوبی اس میں نہیں کہ انسان محل یا قلعے میں تجمل و خدم و حشم کے ساتھ مرے۔ انجام کی خوبی یہ ہے کہ اپنے جوہر کو نہ ترک کرے۔ پھر میرا جوہر کیا تھا؟ سوار دولت جاوید کے بارے میں مجھ سے شعر کہلوا کر، اور یہ ثابت کر کے کہ اس کا وجود ہے، لیکن میں اس کی عنان کو پکڑ کر اسے روکنا کیسا، اس کی طرف کوئی اشارہ بھی نہ کر سکا۔ لیکن کیا ضرور کہ وہ شہسوار کوئی برگزیدہ بندے ہی رہے ہوں؟ بظاہر تو وہ اہل اللہ کی جگہ نعوذ باللہ کوئی ساحر یا شعبدہ ساز لگ رہے تھے۔ ورنہ مختلف لوگ انھیں بیک وقت مختلف روپ[بہروپ؟، مرتب] میں کیوں دیکھتے؟

لیکن پھر مجھ سے وہ شعر کیوں کہلایا گیا، اور وہ بھی ایسے موقعے پر؟ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ وہ میرا ہی شعر رہا ہو۔ ہو سکتا ہے میں نے اسے پہلے کہیں سنا، یا پڑھا ہو، اور وہ میرے ذہن کے کسی نامعلوم گوشے میں محفوظ ہو گیا ہو، اور پھر اس وقت اچانک ذہن کی تاریک بھول بھلیاں سے چھوٹ کر سامنے آگیا ہو؟ ایسا ہوتا تو بہر حال ہے، ورنہ توارد اور کسے کہتے ہیں؟ لوگوں نے پوری پوری غزلیں اپنی دانست میں خود تصنیف کی ہیں، لیکن تھیں دراصل وہ کسی اور کی۔ پھر کس سے پوچھوں کہ وہ شعر ہے کس کا؟ میر شمس الدین فقیر، یا ٹیک چند بہار سے؟ لیکن ان سے پوچھنے کی ہمت کسے؟ خود ہمارے شاہ صاحب قبلہ، اور ان کے بھائی حضرت شاہ عبد الغنی صاحب سلمہما اللہ تعالیٰ فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے، لیکن ان سے بھی پوچھنا آسان نہ تھا۔ دونوں بزرگان، حفظہما اللہ، شفقت اور نرم خوئی کا مجسمہ تھے، لیکن اس طرح کی بات تو پوچھیے وہ جو ان کی خدمت میں گستاخ، یا کم از کم بے تکلف ہو۔ میری مجال کہاں؟ خان آرزو سے

میں البتہ پوچھ لیتا! وہ میرے ہادامر حوم کے ملنے والے تھے۔ ملین خان مہر در تو
تب کے اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔

لیکن وہ شعر کسی کا بھی ہو، اس سے کیا؟ کانٹے کی بات تو یہ تھی کہ وہ شعر دو علیحدہ مصرعوں کے روپ میں از خود میری فکر میں آیا۔ اور ایسے موقعے پر، جب اس کی ایک مخصوص معنویت ہویدا ہونے والی تھی۔ جن حالات میں وہ شعر مجھ پر القا ہوا، یا مجھے یاد آیا، ان میں تو اسے ایک طرح کی پیشین گوئی ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس پیشین گوئی میں میرے لئے اشارہ کیا تھا؟

اچھا یہ بھی تو ممکن ہے کہ یہ سب معاملہ مثالی اور تشبیہی رہا ہو۔ خنگ سوار کے مرکب کا نام "سیاہ قیطاس" تو کچھ اسی طرف اشارہ کرتا معلوم ہوتا تھا۔ ایک عالم جانتا ہے کہ داستان امیر حمزہ ایک قصہ موضوعی ہے، اس کی کچھ بھی اصل نہیں۔ اس میں جناب امیر حمزہ کے فرس کا نام سیاہ قیطاس، بتایا گیا ہے۔ تو کیا یہ قرین قیاس نہیں کہ کسی بہت ہی ڈھیٹ قسم کے بہروپیے نے ایک سوانگ رچا ہو، اور اس نام کے ذریعہ اشارہ کیا ہو کہ یہ شہسوار حقیقی نہیں، عملی ہے۔ لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ وہ شہسوار کوئی واقعی بزرگ رہے ہوں، اور انھوں نے واقعی اپنے فرس کا نام قیطاس رکھ لیا ہو؟ سوال صرف یہ ہے کہ اس واقعے میں میرے لئے کیا رمز پنہاں ہے؟

یہ خلش تو مجھے سالتی ہی رہتی کہ ان شہسوار کا ان حالات میں نمودار ہونا میرے لئے کوئی امتحان تو نہیں تھا، اور اگر تھا تو میں یقیناً اس میں ناکام رہا۔ لیکن کوئی یہ تو بتائے کہ وہ امتحان تھا کیا، اور مجھ سے کیا عمل یا قول متوقع تھا، میں اکثر تقریباً روہانسا ہو کر اپنے آپ سے پوچھتا۔ دوسری طرف یہ کہ بہن کی جدائی کا غم مجھے اب بھی تھا۔ مانا کہ اس کا گھر میرے گھر سے دو گھڑی سے کم کی مسافت پر تھا، لیکن یہ فاصلہ میرزا صائب کے مصرعے، چوں فاصلہ بیت بود فاصلہ ما کے مصداق لگتا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ روز اسے دیکھنے جایا کروں، لیکن خوف تھا کہ بقاء اللہ ہزار میرا دوست سہی، اس کے گھر والے شک کر سکتے اور برا مان سکتے ہیں کہ میں اپنی بہن کے سسرال والوں کی ٹوہ میں وہاں بار بار جاتا ہوں۔ مجھے یقین تھا کہ میری بہن وہاں بہت خوش ہے، اور آرام سے ہے۔ لیکن بلاوجہ میرا ضمیر مجھے ملامت کرتا سا معلوم ہوتا کہ ستی بی بی سوچے گی، بھائی جان نے تو آنا ہی چھوڑ دیا۔

لیکن سچی بات شاید یہ تھی کہ میں اس حقیقت کو قبول کرنے کو تیار نہ ہو سکا تھا کہ میری ننھی سی بہن اب بڑی ہو گئی ہے، گھر بار سنبھالنے کے لائق ہو گئی ہے، اپنی گرہستی کی مالک ہو گئی ہے۔ وہ اب اپنی ماں کے گھر کی مہتمم نہیں رہ گئی۔ کوئی غیر اس کی اپنی ہستی پر متصرف ہے، اور اپنی گرہستی کی ملکیت حاصل کرنے کی یہ قیمت سب ہی لڑکیاں جلد یا بدیر، طوعاً یا کرہاً، ادا کرتی ہیں۔ مجھے امید تھی کہ میری بہن کے لئے یہ سودا طوعاً تھا نہ کہ کرہاً، اور وہ اپنی تقدیر پر مطمئن تھی۔ لیکن میں تو اسی ستی بی بی کو ڈھونڈتا تھا جو مجھ سے ہر رات کہانی سنتی تھی اور ہر دن اپنی توتلی زبان میں مجھ سے جھگڑتی تھی۔

اماں جی بھی کبھی کنایتہً میری شادی کا ذکر چھیڑتیں۔ لیکن میں صاف کنی کاٹ جاتا۔

چند مہینے اور نکل گئے، میں اس میش گم کردہ راہ کی طرح زندگی گزار رہا تھا جو قوت لایموت کے لئے ادھر ادھر بھٹکتی پھرتی ہے، اور امید کرتی ہے کہ گرگ درندہ کے آ لینے سے پہلے اسے گھر کا راستہ بھی مل جائے گا۔ ۱۱۷۹ کا سال تھا، اور ماہ صفر اپنے اختتام کو پہنچ رہا تھا [مطابق اگست ۱۷۶۵، مرتب] کہ خبر آئی ہمارے بادشاہ جمجاہ نے اپنے اسم سامی ابو المظفر جلال الدین کی مناسبت سے صفر المظفر کی ۲۴ کو بنگال اور بہار کی دیوانی کمپنی کے حوالے کر دی۔ بکسر کی جنگ میں شکست کا اہل دہلی کو اتنا غم نہ ہوا تھا جتنا اس سانحے پر ہوا۔ جنگوں میں شکست و فتح تو ہوتی ہی رہتی ہے۔ آخر ابدالی نے مرہٹوں کو چند ہی برس پہلے یہیں دہلی کے پاس پانی پت کے میدان پر شکست فاش دی تھی [جنوری ۱۷۶۱، مرتب]۔ ابھی اس واقعے کو ایک دہائی بھی نہ گزرنے پائی ہے کہ مرہٹوں کی گردی دوبارہ اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ لیکن اختیارات ملکی و مالی ایک بار ہاتھ سے نکل گئے تو نکل گئے۔ مجھے تو ایسا لگتا تھا کہ بادشاہ جمجاہ، ظل اللہ، الہ آباد ہی میں فرنگیوں کے زیر سایہ عمر کاٹ دیں گے، لال قلعے کو دوبارہ ان کی جناب نصیب نہ ہو گا۔

جب حالات ایسے ہوں تو پڑھنے پڑھانے سے میرا دل اچاٹ ہو جانا تعجب کا موجب نہ ہونا چاہیے۔ لیکن فرائض منصبی تو ادا ہی کرنے تھے۔ شومی قسمت سے مجھے منطق پڑھانے کو کہہ دیا گیا، اور کتاب تھی مدرسہ رحیمیہ کے متبرک بانی حضرت شاہ عبدالرحیم صاحب قدس سرہ العزیز کے بھی استاد میر زاہد ہروی مرحوم کی شرح ملا جلال، جو "میر زاہد ملا جلال" کے نام سے علمی حلقوں میں معروف تھی۔ مدرسے کا نسخہ مجھے پڑھانے کے لئے دیا گیا۔ سوے اتفاق سے وہ کئی جگہ کرم خوردہ اور مغشوش نکلا۔ میں نے طے کیا کہ یوم الخمیس کو جامع مسجد پر کتابوں، نقشوں، اور نوادر کا بازار لگتا ہے، وہاں جا کر ڈھونڈوں گا۔

روز مقررہ پر میں صبح صبح جامع مسجد پہنچا۔ آج کچھ بھیڑ زیادہ تھی، معلوم ہوا فیضی، غنی کاشمیری، ابو البرکات منیر لاہوری وغیرہ کے دواوین کے کئی اچھے نسخے کوئی قندھاری کتب فروش آج لے آیا ہے۔ میری مطلوبہ کتاب سیڑھیوں پر بیٹھے ہوئے دکان داروں کے یہاں نہ ملی تو میں نے اردو بازار کے اندر کا رخ کیا ہی تھا کہ بالکل گلی کے نکڑ پر ایک معمر لیکن تنومند پہاڑی سائیس کو ایک نہایت خوبصورت ابلق کی راس تھامے ہوئے دیکھا۔ اس قدر تیاری کا راہوار یا تو آج دیکھا تھا، یا پھر سوار دولت جاوید کے زیر ران۔ میں ایک لمحے کے لئے ٹھٹھک گیا۔ اللہ خیر کرے، سوار دولت جاوید کا خیال میرے لئے اکثر سرو دیہ مستاں یاد دہانیدن کے مصداق ہو جاتا تھا۔ پھر میں پہروں نہیں تو گھڑیوں اسی کے تصور میں کھویا رہتا۔ لیکن معاً میری نگاہ سواری سے ہٹ کر سوار پر پڑی۔ کیا کبھرو جوان تھا، دل خواہ مخواہ اس کی طرف کھنچا تھا۔ میں بے ارادہ اس کی طرف

بڑھتا چڑھتا گیا۔

میرا قد کوئی نوجب [تقریباً چھ فٹ، مرتب] ہے، اور اس لحاظ سے میں اپنے ہم چشموں میں خاصا ممتاز تھا۔ لیکن یہ جوان مجھ سے بھی ایک دو انگل نکلتا ہوا تھا۔ کوئی بائیس چوبیس کی عمر، کھلتا ہوا گورا رنگ۔ ترکی یا مغل وضع کی خوب صورت ترشی ہوئی نوک دار داڑھی، بلند پیشانی، نیلگونی مائل سبز آنکھیں، پکھراج کی طرح جگمگاتی ہوئی۔ سر پہ ریشمی زردہرا چیرۂ بلدار۔ لمبی بلند گردن میں زبرجد کی مالا، کانوں میں گوہریں مرکیاں۔ بدن پر بہت ہلکے جامہ واری ہلکے سبز رنگ کی نیمہ آستین، یا خفتان، جس کا سینہ آج کی جدید وضع کے موافق بائیں طرف کھلا ہوا۔ اس کے نیچے باریک کپڑے کا انگرکھا، اتنا باریک کہ اس کے نیچے کرتا نہ ہونے کی وجہ سے چھاتی کے شیرانہ پٹھے صاف جھلکتے تھے۔ انگرکھے کی آستین خوب تنگ اور چنی ہوئی۔ کسے ہوئے ڈنڈ، چوڑی کلائیاں۔

ایک دوکان پر لمزادہ کوئی کتاب دیکھ رہا تھا۔ میں نے نزدیک جا کر دیکھا، غنی کاشمیری کے دیوان کا مطلا نسخہ تھا۔ حسن اتفاق سے کتاب فروش میرا شناسا نکلا۔ وہ کسی اور گاہک کی طرف متوجہ تھا لیکن مجھے اشارے سے سلام کر کے اس نے ایک کتاب اٹھا کر کے میرے ہاتھ میں دے دی۔ میں نے دیکھا تو یہ اسی "میر زاہد ملا جلال" کا ایک عمدہ نسخہ تھا جس کی مجھے تلاش تھی۔ میرا یہاں آنا تو تائید غیبی معلوم ہو رہا ہے، میں نے اپنے دل سے کہا۔ دوکان دار جوں ہی پچھلے گاہک سے فارغ ہوا، میں نے اپنی کتاب کے دام پوچھے۔ ذرا سی ردوقدح کے بعد سوا روپے میں سودا پٹ گیا۔ اجنبی چابک سوار نے دیوان غنی کی منھ مانگی قیمت، شاید ساڑھے آٹھ روپے، دے دی اور رخصت ہونے کے لئے مڑا۔

میری سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ کیا کروں۔ تعرفی کے بغیر اس کو مخاطب کرنا بداخلاقی تھی، اور ادھر وہ شخص تھا کہ اپنے فرس پر سوار ہو کر چلا ہی جانے والا تھا۔ وہ تو خدا بھلا کرے میرے شناسا کتاب فروش کا، کہ اس نے مشکل آسان کی۔ سوار کی طرف اشارہ کر کر وہ بولا :

"مولوی صاحب، آپ انھیں نہیں جانتے؟ یہ بڑی خوبیوں...."

ادھر وہ خنگ سوار بھی شاید مجھ سے معرفی کا متمنی تھا۔ میری طرف مڑا اور بات کاٹ کر بولا :

"مولوی صاحب، بندگی عرض کرتا ہوں۔ خاکسار کو بدھ سنگھ قلندر کہتے ہیں۔"

میرا چہرہ آپ سے آپ کھل اٹھا۔ مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھاتے ہوئے میں نے کہا، "اور کمترین کا نام خیر الدین ہے۔ افسوس کہ میں آپ کی طرح شاعر نہیں ہوں۔"

"شاعر تو میں بھی نہیں ہوں، یوں ہی ریختہ میں کچھ بک لیتا ہوں۔"

"شاگردی کس کی اختیار فرمائی ؟"

"باقاعدہ شاگرد تو کسی کا نہیں ہوں، لیکن کاہے ماہے قبلہ میرزا صاحب از راہ تبرک ایک آدھ غزل پر نقطہ لگا دیتے ہیں۔ اس وقت میں انھیں کی خدمت بابرکت میں حاضر ہونے والا تھا۔"

"سبحان اللہ، بڑے پائے کے بزرگ ہیں۔ ایک جہان ان کا مرید ہے۔ اور شاعری میں کیا ریختہ کیا فارسی، سعدی وقت ہیں۔"

"ہاں، لیکن افسوس کہ شاعری کی طرف آں جناب کی توجہ اب نہیں رہ گئی۔ ریختہ میں جو کہا ہے وہ جمع بھی نہیں کیا۔ یہ بھی فلک کی ستم ظریفی ہے کہ جس شخص نے کتنوں کو ریختہ کا استاد بنا دیا، اس کا ہی دیوان ریختہ مرتب نہ ہوا۔ اور فارسی کا بھی دیوان بمشکل دو ڈھائی جزو کا ہوگا۔"

ہم لوگ باتیں کرتے چلے، گھوڑے کی لگام سائیس ہی کے پاس رہی۔ فارسی کے شعر مجھے بہت یاد تھے، اس وجہ سے تھوڑی ہی دیر میں بے تکلفی ہو گئی۔ آپس کے حالات پوچھے گئے۔ معلوم ہوا قلندر اپنے والدین کی واحد اولاد ہیں۔ لاہور کے ایک ذی علم اور ذی حیثیت کھتری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ وہیں تعلیم پائی۔ والدین کی بہت ساری جائداد یہاں بھی ہے، اسی کے نظم و نسق میں لگے رہتے ہیں۔ طبیعت شعر گوئی کے ساتھ تصوف اور جوگ کی طرف مائل ہے۔ حضرت میرزا صاحب قبلہ کے دربار سے دونوں طرح کی تشفی بخوبی بجھتی تھی۔ شادی ابھی نہیں ہوئی ہے۔

باتوں باتوں میں ہم کالی مسجد کے پاس پہنچ گئے۔ اس کے پاس ہی رحمتی بجی کی قبر ہے، اور پیچھے ذرا دور چل کر میرزا صاحب قبلہ کی خانقاہ۔ میں نے گھبرا کر کہا:

"ارے، ہم تو خانقاہ مظہری کے بالکل پاس آگئے! میں تو نرا خالی ہاتھ ہوں، میرزا صاحب کی خدمت میں پہلی بار حاضر ہوں اور کچھ نذر یا ہدیہ پیش نہ کروں، یہ تو بڑی بد تہذیبی ہوگی۔ اچھا اب اجازت مرحمت فرمائیں، کشن خانہ قریب ہی ہے، میں گھر چلا جاؤں گا۔ انشاء اللہ پھر کبھی ملاقات ہوگی۔"

"نہیں یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ چشمۂ حیواں تک آکر پیاسا واپس جانا کہاں کی دانش مندی ہے؟ حضرت میرزا صاحب کے یہاں ایسی کوئی پابندی نہیں۔ جس کا جی چاہے کچھ لائے، جس کا جی نہ چاہے، کچھ نہ لائے۔"

"جی، چاہنے نہ چاہنے والی بات تو یہاں ہے ہی نہیں حضرت۔ میں تو بخوشی اپنی حیثیت کے مطابق کچھ نذر پیش کروں، لیکن اس وقت تیاری جو نہیں ہے۔"

"چلے تو چلئے، یقین فرمایئے قبلہ میرزا صاحب کچھ خیال نہ فرمائیں گے۔ میرا ذمہ۔"

میں نے ذرا تیز لہجے میں کہا۔ "لیکن میری اماں جی تو خیال فرمائیں گی۔ میرا ضمیر تو ناخوش رہے گا۔"

"معافی کا خواستگار ہوں، بات کو ذرا دیر میں سمجھا۔ اچھا تو لیجئے یہ دیوان غنی میں نے اپنے لئے خریدا تھا، اسے حضرت کی نذر کر دیتے ہیں۔"

"معاذاللہ اتنا قیمتی تحفہ میں آپ سے لے لوں۔ اس کی قیمت میں تو میں پورا مہینہ روٹی کھا سکتا ہوں۔ نا صاحب یہ مجھ سے نہ ہو گا۔"

"اچھا اسے میری طرف سے قرض بے میعاد سمجھئے، یا کسی وقت اس کے بدلے مجھے تھوڑی سی عربی پڑھا دیجئے گا۔ میں عربی میں ابھی ذرا کچا ہوں۔"

مجھ سے بھی زیادہ بحث کرتے نہ بنی۔ یہ بھی خدشہ تھا کہ زیادہ انکار کروں گا تو تصنع معلوم ہو گا۔ "چلئے ہماری آپ کی طے رہی، جمعہ کے جمعہ مجھ سے عربی پڑھ لیا کیجئے گا۔"

میرزا صاحب کی خانقاہ کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ کوئی دربان بھی نہ تھا۔ ہم بے جھجکے اندر داخل ہوئے۔ صدر دروازے کے دونوں طرف ایک ایک کوٹھڑی، اس کے بعد بڑا سا آنگن، چاروں طرف دالان۔ آنگن کے بیچوں بیچ نہر بہ رہی تھی، اس کے دونوں طرف پھولدار درخت جن پر دو تین چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ خدا معلوم پالتو تھیں یا یوں ہی اڑتی پھرتی چلی آئی تھیں۔ آنگن کے اس پار سامنے دالان در دالان تھا۔ اندرونی دالان میں، ایک ذرا اونچی جگہ پر، میرزا صاحب رونق افروز تھے۔ ساری محفل اس قدر مہذب و مذہب، بھری پری، اور نفاست مآب معلوم ہوتی تھی کہ مجھے کہیں رک کر بیٹھنے کی ہمت نہ تھی، گویا اس کی پاکیزگی کو میرا وجود اس طرح ساقط کر دے گا جس طرح سفید چادر پر سیاہی کا دھبہ۔ ہم آہستہ چلتے بیرونی دالان پر ذرا ٹھٹھکے، تو خدا معلوم اپنے آپ سے، یا خدا جانے میرزا صاحب کی آنکھ کا ہلکا اشارہ پا کر، جسے ہم لوگوں نے محسوس نہ کیا، ایک صاحب نے فرمایا، "تشریف لائیے، ادھر جگہ ہے۔"

ہم لوگ نظر جھکائے، پھونک پھونک کر قدم رکھتے، آگے کو چلے آئے۔ بدھ سنگھ صاحب نے سینے پر ہاتھ رکھ کر اور ذرا خم ہو کر تعظیم دی، منھ سے بہت دھیمی آواز میں کہا، "قبلہ و کعبہ، تسلیم بجالاتا ہوں۔ سرکار کا مزاج کیسا ہے؟" میرزا صاحب ذرا سا مسکرائے، پھر نہایت سریلی، دل نشیں آواز میں فرمایا، "جیتے رہو، دولت و اقبال زیادت باد۔" پھر میری طرف ذرا سی نگاہ کے اشارے سے دیکھا، گویا پوچھ رہے ہوں یہ کون شخص ہے۔ میں نے دوبارہ جھک کر سلام کیا، نگاہیں نیچی رکھیں اور ہاتھ باندھ کر بولا، "بندے کو خیر الدین کہتے ہیں۔ قلندر صاحب نے ہمت دلائی تو دیدار اور کفش بوسی کے لئے حاضر ہو گیا ہوں۔"

انھوں نے اسی نیم تبسم سے فرمایا، "قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید۔ تشریف رکھیں۔"

فوراً تو میری سمجھ میں نہ آیا کہ میرزا صاحب نے قلندر والی بات کیوں فرمائی، لیکن گھر پہنچ کر سب واقعات کو پھر ذہن میں ترتیب دیتے ہوئے، اور جو کچھ دیکھا سنا تھا اسے حافظے میں گویا زندہ کرنے کے دوران، مجھے خیال آیا کہ یہ ان کا کشف تھا۔ مجھے حاضری میں تامل تھا، اور اس تامل کو بدھ سنگھ قلندر نے یہ کہہ کر زائل کرنا چاہا تھا کہ میرزا صاحب کے یہاں نذر و فتوح پیش کرنے کی کوئی پابندی نہیں۔ میرزا صاحب نے کشف سے یہ بات معلوم کر لی تھی اور گویا اس کی تصدیق فرما رہے تھے۔

میں نے دیوان غنی کا نسخہ دونوں ہاتھوں پر رکھ کر پیش کیا۔ میرزا صاحب نے ایک نگاہ ڈالی اور فرمایا، "مولوی صاحب، دیوان غنی خوب لائے۔ ماشاءاللہ۔" یہ دوسرا کشف تھا، کیوں کہ کتاب کی جلد سادہ تھی، اس پر کوئی نام نہ تھا۔ پھر شاید کوئی اشارہ ہوا جسے میں محسوس نہ کر سکا۔ وہی صاحب، جنھوں نے ہم لوگوں کو آگے آنے کی ہدایت کی تھی، اپنی جگہ سے بڑھے، میرزا صاحب قبلہ اس دوران کتاب میرے ہاتھ سے لے چکے تھے۔ انھوں نے ایک دو ورق پلٹے، فرمایا، "ہمارے ڈھب کا شاعر تھا۔" وہ صاحب اب تک میرزا صاحب کے بالکل قریب آ چکے تھے۔ میرزا صاحب نے کتاب ان کے ہاتھ میں دے دی اور غنی کا شعر عجب کیفیت کے ساتھ پڑھا۔ ان کے پڑھنے کا انداز سارے جہان سے نرالا تھا۔ میں اسے الفاظ میں بیان نہیں کر سکتا۔

عشق را دامے ست در پست و بلند روزگار
کوہ کن در دستوں مجنوں بہ صحرا بند شد

میں نے دیکھا کہ ان کی آنکھیں نم ہو رہی تھیں کہ انھوں نے خود کو سنبھالا۔ ہم دونوں اب تک یوں ہی دست بستہ کھڑے تھے۔ آپ نے دوبارہ فرمایا، "تشریف رکھیں۔" میری بھی جان میں جان آئی، ہم وہیں دو زانو ہو کر بیٹھ گئے اور رنگ محفل کو ذرا سنبھل کر دیکھا۔

حضرت میرزا صاحب کی پشت پر ایک صاحب نہایت نستعلیق صورت، دبلے پتلے، ہلکے پستئی رنگ کی عبا اور اس کے نیچے بند گلے کا سفید انگرکھا پہنے ہوئے، سر پر سادہ دو پلی ٹوپی، چہرے پر غضب کی نرمی، مور چھل ہلا رہے تھے۔ مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ آپ کا نام غلام علی ہے، حضرت کے خلفائے خاص میں ہیں، لیکن بالکل خدمت گاروں کی طرح مرشد کے سارے کام کرتے ہیں۔ جو صاحب آپ کی پیشی میں تھے، ان کا نام معلوم ہوا کہ نعیم اللہ بہرائچی ہے، بلاد مشرق میں حضرت کے خلیفہ ہیں، لیکن سال کا بڑا حصہ مرشد کے قدموں میں گذارتے ہیں۔ اب میں نے ذرا نگاہ اونچی کی تو حضرت والا کو کچھ ٹھیک سے دیکھا۔

بہت گورا رنگ، دبلے ڈیل، کشیدہ قامت، سفید داڑھی کچھ نوک دار، نفاست سے ترشی ہوئی۔ لمبی کھڑی ہوئی، لیکن بہت ہلکی نہیں۔ بہت لطیف، سبز، ڈھاکے کی ململ کے انگرکھے کے نیچے سفید براق شبنم کا کرتا، اتنا سفید کہ ململ کی سبزی معلوم ہی نہ ہوتی تھی۔ انگرکھے پر کوئی عبا یا چغہ نہ تھا، لیکن پاس ہی نہایت سلیقے سے تہ کی ہوئی کاغذی جامہ وار کی عبا، خفیف سبز و زرد دھاریوں والا مشروع کا ڈھیلا پاجامہ۔ بڑی بڑی غلافی آنکھیں، جن میں شب

بیداری کی کچھ کچھ سرخی۔ سر پر چوگوشیہ کڑھی ہوئی ٹوپی جس کے نیچے سے سفید بالوں کی ایک لٹ کان کے پاس کاکل کی صورت ایک منظم انداز بے پروائی سے جھانک رہی تھی۔ میں نے اس قدر خوبصورت اور اس قدر پر رعب شخص کبھی نہ دیکھا تھا۔ اور میں کیا، شاید اس ساری محفل نے کبھی نہ دیکھا ہو۔ سب اس طرح مودب تھے گویا کوئی دربار ہو۔ اگر شخصیت کے داب دبدبہ کے لحاظ سے وہ حضرت محی الدین اورنگ زیب عالم گیر بر داللہ مضجعہ' لگتے تھے تو بندہ نوازی کے لحاظ سے قطب دوراں حضرت خواجہ باقی باللہ صاحب قدس سرہ' و نور اللہ مرقدہ' کی یاد دلاتے تھے۔

اب میں نے یہ بھی دیکھا کہ باہری اور اندرونی دالانوں کے درمیان وسطی در میں ایک مولوی صاحب دست بستہ کھڑے تھے، گالوں پر سے پسینہ بہ کر ڈاڑھی میں جذب ہو رہا تھا۔ پھر میرے خیال میں آیا کہ نہیں، پسینہ نہیں وہ تو آنسو تھے، مولوی صاحب بھرائی ہوئی آواز میں بولے :

"سرکار کے الطاف خسروانہ کا واسطہ دے کر ملتجی ہوں کہ اس عاصی ناکارہ و نابجار کی تقصیر معاف ہو اور اب یہ حقیر بندگان آستانہ کے قدوم میمنت لزوم میں بیٹھنے کا مجاز قرار دے دیا جائے۔"

میری سمجھ میں نہ آیا کہ قصہ کیا ہے، اور یہ مولوی صاحب کب سے، اور کس لئے اس طرح گریاں و بریاں تھے۔ جب ہم لوگ داخل ہوئے تو بھی وہ موجود رہے ہوں گے، ممکن ہے قلندر صاحب نے انھیں دیکھا بھی ہو۔ لیکن بالکل داخل دہشتہ کے مصداق داب درویشانہ کے باعث مجھے تو کچھ سجھائی دیا نہ تھا۔ میں نے ہمت کر کے نعیم اللہ صاحب بھڑائچی کی طرف دیکھا۔ انھوں نے میری مشکل آسان کی، بولے :

"آپ کرنال سے تشریف لائے ہیں۔ سرکار عالی مقدار سے بیعت کے خواست گار ہیں۔"

ان مولوی صاحب کو اس جملے سے شاید کچھ تقویت ملی، نعیم اللہ صاحب کی طرف رخ کر کے، لیکن روئے سخن حضرت میرزا صاحب ہی کی طرف رکھتے ہوئے، روہانسی آواز میں کہنے لگے :

"سرکار والا تبار کے ارشاد پر عمل کر لیا ہے...."

"لیکن دیر میں،" میں نے پہلی بار شاہ غلام علی صاحب کو بولتے دیکھا، ورنہ اب تک تو وہ اس درجہ مودب تھے جیسے طیور علیٰ رئوسھم کی تفسیر ہوں۔ ان کا لہجہ تو بہت متین و سنجیدہ تھا، لیکن چہرے پر ذرا سی مسکراہٹ کی رمق بھی تھی، گویا وہ صورت حال سے لطف بھی لے رہے ہوں۔ "سرکار والا نے آپ سے دو بار ارشاد فرمایا کہ ڈاڑھی مونچھیں ترشوا کر آدمی کی شکل بنا کر آیئے تو مرید کریں گے۔ لیکن آپ تو اپنی ہی شرح شریف پر اڑے رہے، ہے نا ؟"

"مگر سرکار یہ بھی تو ملاحظہ فرما لیتے کہ اب میں نے توبہ کر لی ہے...."

"ہاں، مگر جب آپ کو خواب میں تھدید ہوئی کہ فلاح چاہتے ہو تو ہمارے میرزا صاحب کے ہی دامن پاک سے منسلک ہو جاؤ۔" وہ اب پوری طرح متبسم تھے۔ "لیکن یہاں اعلیٰ حضرت سے تمھاری سفارش کیا میاں قلندر کریں گے ؟"

"قلندر، کون قلندر ؟" مولوی صاحب گھبرا کر بولے۔

اتنے میں مرزا صاحب قبلہ نے سر اٹھایا اور فرمایا، "اچھا انھیں آئندہ کو کان ہو گئے۔ کل جمعے کو بیعت کر لیں گے۔" لگتا تھا وہ بھی اس معاملے سے لطف اندوز ہوئے ہیں۔

مولوی صاحب نے بے ساختہ آگے بڑھ کر حضرت کے دامن کو بوسہ دیا اور ان کے پاؤں کے پاس بیٹھ کر آنسو خشک کرنے لگے۔ ساتھ ساتھ کہتے بھی جاتے تھے، "سرکار کا کرم ہے، بڑا کرم ہے۔" مرزا صاحب قبلہ یوں ہی سر جھکائے رہے۔ شاید وہ کچھ مزید ارشاد فرماتے کہ اچانک صدر دروازے کی بغل سے جو چھوٹی سی گلی غالباً زنان خانے کے دروازے کو جاتی تھی، اس کے نکڑ سے ایک شور بلند ہوا۔ بڑی سخت جانٹوں والی آواز تھی، لیکن شین قاف درست تھا :

"ارے کہاں ہے وہ بھڑوا مرزا، کہیں مر گیا کیا۔ بڑا پیر اولیا بنا پھرتا ہے۔ تانبے کے پیسے پر رکھ کر اس کی بوٹیاں چیل کوؤں کو کھلاؤں، اس سے کہو کسی اور کو اپنے ناز دکھلائے۔ یہاں تیسرا پہر ہونے کو آیا میں دروازے پر کھڑی کھڑی سوکھتی ہوں، اب تک میرے محافے کے ساتھ چلنے والے نفر نہیں آئے۔ اے لوگو بتاؤ میں اکیلی کس طرح بھرے بھرے صاحب کی درگاہ پر جاؤں۔ میں نہ جاؤں گی تو کیا وہ اپنی ماں بہنوں کو بھیجے گا ؟ کون اس کی صحت اور سلامتی کی دعا کرے گا، کون اس کے نخرے اٹھانے والے مریدوں کو جمع کرنے کا انتظام کرے گا ؟"

میں تو سناٹے میں آ گیا۔ یہ دربار دربار، شائقین اور عقیدت مندوں کا یہ ہجوم اور یہ بے ادبیاں۔ ہر چند کہ میں نے ان کے بارے میں سن رکھا تھا، لیکن یہاں تو پانی سر سے کئی ہاتھی ڈباؤ اونچا تھا۔ معاذاللہ کیا ان محترمہ کو آتش جہنم کا خوف نہیں ؟ میری تو سر اٹھانے کی بھی ہمت نہ پڑتی تھی، چہ جائے کہ اٹھ کر سلام بجا لاؤں اور رخصت چاہوں۔ لیکن میں نے محسوس کیا، اور پھر انکھیوں سے دیکھ کر اس تاثر کی تصدیق بھی کی، کہ حضار محفل میں کسی تشویش یا اعلیٰ حضرت کے روئے مبارک پر کسی ترجبینی کے آثار نہ تھے۔ سب یوں ہی بیٹھے تھے، گویا باہر کی آواز سے سراسر لاتعلق ہوں۔ حتیٰ کہ وہ کرنال کے مولوی صاحب بھی حضرت میرزا صاحب کی صندلی کے پائے سے یوں ہی لپٹے پڑے رہے۔ اتنے شاہ غلام علی صاحب نے کوئی اشارہ کیا تو میں نے دیکھا کہ دو شخص جو نفروں سا لباس پہنے، اہل محفل کی جوتیوں کے پاس بیٹھے تھے، اٹھے، اور جھک کر کورنش بجا لاتے ہوئے الٹے قدم باہر نکل گئے۔ اندر سے

ایک خادم نکلا، اس نے آہستہ آہستہ حضرت سے کچھ عرض کی تو وہ ذرا شگفتہ سے ہو گئے۔

مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ نفر بے چارے ذرا وقت سے پہلے آ گئے تھے اور چیزانی صاحبہ کی ڈانٹ مار کھا کر میرزا صاحب کی مجلس میں دبکے بیٹھے باہر جانے کے انتظار میں تھے۔

حضرت کو ذرا شگفتہ دیکھ کر ایک صاحب نے، جو صورت اور لباس سے بخارا یا سمرقند کے معلوم ہوتے تھے، ہاتھ باندھ کر فارسی میں عرض کی، "امروز درس پاک تفسیر مظہری مقرر بودہ شد است۔ اگر آں جناب امر فرمایند، از جزو دان بر می آرند و خواندن آں را بسم اللہ کنند۔" مجھے یاد آیا کہ قاضی ثناء اللہ صاحب پانی پتی جو حضرت والا کے اجل خلفا ہیں، ان دنوں تفسیر مظہری کے نام سے قرآن مجید کی تفسیر لکھ رہے ہیں۔ ان صاحب کو جواب دینے سے پہلے آں جناب نے ہماری طرف دیکھا، گویا کنایۃً فرما رہے ہوں کہ جانا چاہیں تو ہمیں رخصت ہے۔ ہم دونوں ہی اٹھ کھڑے ہوئے اور دوبارہ حاضر ہونے کی اجازت چاہی۔ باہر آ کر

اجازت۔ حضرت مرحمت ہونے کے بعد جب میں جھک کر مرزا صاحب کے دست مبارک کو بوسہ دے رہا تھا تو آپ نے فرمایا، "مولوی صاحب، سرور کائنات کا ارشاد ہمیشہ ذہن میں رکھو۔" یہ کہہ کر انھوں نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے مروی حدیث پاک اپنی زبان حقیقت بیان سے ادا فرمائی، افلا اکون عبداً شکوراً۔ میرے دل میں خیال گذرا کہ قبلہ حضرت اس بات کو اپنے لئے بڑی نعمت قرار دیتے ہیں کہ انھیں ایسی بیوی نصیب ہیں جو ہمہ وقت ان کے نفس اور کبر کو پامال کرتی رہتی ہیں، اور یہ بڑے شکر کا مقام ہے۔

قلندر صاحب کا سائیس سامنے ہی منتظر تھا۔ لیکن وہ فوراً سوار نہ ہوئے، مجھے ساتھ لئے چلتے گئے۔ وہ چپ سے تھے۔ شاید ان کی سمجھ میں آ رہا تھا نہ میری کہ اب بات کیا کریں۔ لیکن ان کے بارے میں میرا خیال غلط نکلا۔ وہ کچھ کہنے کے لئے الفاظ ڈھونڈ رہے تھے۔ رجی بی کی قبر کے پاس آ کر وہ رکے، اور کہنے لگے :

"حضرت بایزید بسطامی کے دولت کدے پر ایک طالب بڑی دور کی مسافت طے کر کے پہنچا۔ وہ شیخ کے اخفائے حال کے دن تھے۔ طالبین کا وہ ہجوم نہ تھا جو بعد میں ہوا۔ آواز دی تو اندر سے کسی نے ڈانٹ کر کہا، 'جا جا۔ بڑا آیا اس موئے نکھٹو کے ٹٹو شیخ کو پکارنے والا۔ وہ ڈھونگی کہیں جنگل میں لکڑیاں اٹھنے کے بہانے کسی سایہ دار شجر کے نیچے خراٹے لیتا ہوگا۔ چل بھاگ نہیں تو ساری پیری مریدی نکال دوں گی۔'" قلندر ذرا مسکرائے، "اس بچارے نے بھلا یہ چلتے بول کاہے کو کہیں اور سنے ہوں گے۔ سراسیمہ ہو کے جو بھاگا ہے تو شہر سے نکل جنگل ہی کی راہ پکڑی۔ جنگل میں داخل ہی ہوا تھا کہ سامنے شیخ کے دیدار ہو گئے۔ وہ ایک تنومند شیر پر سوار چلے آ رہے تھے۔ طالب یہ دیکھا اور پ

منظر دیکھ کر ڈرا تو شیخ نے فرمایا، 'ڈرو نہیں۔ میں اس کی سنتا ہوں تو یہ میری سنتا ہے۔'"

میں نے کہا، "مشفق من، نقل تو آپ نے خوب سنائی، اور حسب حال سنائی۔ میں نے تو یہ بھی سن رکھا تھا کہ حد سے بڑھی ہوئی نازک مزاجی اور حسن پرستی کے پیش نظر اعلیٰ حضرت کو کہیں سے حکم ملا تھا کہ فلاں سے عقد نکاح قائم کر د۔ لیکن میں تو قول باری تعالیٰ کو سامنے رکھتا ہوں اور اسی کا ورد رکھتا ہوں۔ قبلہ حضرت کو اللہ کریم نے جتنا بڑا بوجھ دیا ہے، اسے اٹھانے کی اتنی طاقت بھی دی ہے۔ میری تو یہی دعا ہے: ربنا و لا تحملنا ما لا طاقة لنا به۔ مجھ پر ایسی پڑتی تو میں بیٹھ ہی جاتا۔"

قلندر مسکرائے، "بے شک، لیکن لا يكلف الله نفساً الا وسعها بھی تو ہے، ورنہ ہم جیسوں کی چارپائیاں اٹھ گئی ہوتیں۔"

میں نے دل میں کہا، خدا رکھے کیا غضب کا طباع اور معنی یاب شخص ہے۔ میر محمد تقی نے اپنے تذکرے میں ٹیک چند صاحب کے بارے میں لکھا ہے کہ خدا ہدایتش کند و اسلام نصیب۔ بھلا بات تو صحیح ہے، لیکن اللہ ہی جانے ہے کس کو کس کے ہاتھ پر فلاح نصیب ہو گی۔ میں نے مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھائے، "بارے آئندہ یوم الجمعہ کو مدرسے میں اول وقت جناب کا منتظر رہوں گا۔ خدا حافظ۔"

"انشاء اللہ" قلندر نے کہا۔ ادھر انھوں نے سوار ہو کر اپنی راہ لی، ادھر میں اپنے خیالوں میں گم اپنی پیاری بہن کے گھر کی طرف مڑ گیا۔ جانا تو مجھے اپنے گھر تھا، لیکن شاید میرزا صاحب قبلہ کے یہاں رنگ درون خانہ کی ایک جھلک نے میرے ذہن میں تاہل اور تزویج کے مسائل کی بات ڈال دی۔ اللہ رکھے میری بہن ایسی خوش مزاج اور شیریں زبان تھی کہ بس سنتے رہو۔ میں نے دل ہی دل میں میاں بقاء اللہ کو ان کی خوش نصیبی پر داد دی۔ ورنہ ایک ہمارے حضرت میرزا صاحب بھی تو ہیں۔ اللہ انھیں سلامت رکھے، زندہ شہید کا درجہ پا چکے ہیں۔

میں میر زاہد ملا جلال کو پڑھنے پڑھانے میں ایسا گم تھا کہ اور کسی چیز کی سدھ ہی نہ رہی۔ کبھی کبھی شہسوار کا خیال ضرور آتا، لیکن خواب میں دیکھی ہوئی کسی صورت یا منظر کی طرح۔ ایک مدھم سی خلش، پرانی چوٹ کے کبھی کبھی تازہ ہو جانے کی سی کسک ضرور تھی۔ مگر وہ سوالیہ نشان نہ تھا جو شروع کے دنوں میں میری روح میں نیش زنبور سا کھٹکتا تھا۔ ہاں ایک بار جاگتے کے خواب میں انھیں میں نے ضرور دیکھا۔ ایسا لگا کہ مدرسے کے صدر دروازے پر اپنا رہوار سائیس کے ہاتھ میں دے کر اندر آ رہے ہیں۔ صدر دروازہ میری نشست سے بہت دور تھا، اور آڑ میں تھا، اس لئے عام حالات میں مجھے اپنی نشست سے دکھائی بھی نہ دیتا۔ لیکن اس وقت بالکل آئینہ سا میرے سامنے تھا۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا، کتاب جو میرے ہاتھ میں تھی، ایک طرف گری اور چادر

جو میں لپیٹے ہوئے تھا، کھل کر پاؤں میں آرہی۔ اتنی ہی دیر میں وہ منظر غائب ہو گیا، اور اشیا اپنی معمولی صورت پر آگئیں۔

میں نے اس کا ذکر کسی سے نہ کیا، بدھ سنگھ سے بھی نہیں، میرا کسی سے ایسا ملنا جلنا بھی نہ تھا۔ بدھ سنگھ البتہ ہر جمعہ کو آجاتے تھے۔ عربی کا درس تو کم ہوتا، شعر و شاعری کا چرچا زیادہ۔ وہ اپنے شعر بمشکل ہی سناتے۔ لیکن ایک دن انھوں نے اچانک عربی کا سبق بند کر دیا اور بے فرمائش ہی اپنے شعر سنانے لگے۔

جی کو سر زندگی نہیں ہے ☆ کیا جی کے کرو کہ جی نہیں ہے

یہ شعر انھوں نے کچھ اس درد کے ساتھ پڑھا کہ میں تھوڑا مشوش ہوا۔ شاعر لوگ مضمون باندھتے ہی رہتے ہیں، کوئی مرے یا جئے ان کی بلا سے۔ لیکن اس شعر کی ادائگی میں عجب کسک تھی، گویا احوال واقعی کہہ رہے ہوں۔ مجھے حضرت میرزا صاحب کا ایک شعر یاد آیا کہ ان دنوں اکثر لوگوں کی زبان پر تھا:

نالہ موزوں می کند عمریست اما پیش یار
نیست مظہر در شمار شاعراں گویا ہنوز

تو یہ صاحبان کبھی اپنے دل کا حال بھی شاید سنا جاتے ہیں، میں نے اپنے دل سے کہا۔ لیکن قلندر صاحب سے کچھ پوچھنے کی جرأت نہ ہوئی۔ ویسے بھی وہ اپنے شعر میں کچھ اتنے محو تھے کہ شاید میری بات سنتے بھی نہ۔ پھر انھوں نے زیب مطلع پڑھا:

تھمتے ہی تھمیں گے اشک ناصح ☆ رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

دوسرے مصرعے کی بندش ایسی غضب کی تھی کہ پڑھے جایئے اور لطف لئے جایئے۔ مگر انھیں داد یا بیداد سننے کا دماغ کہاں؟ آنکھیں بند کئے خود جھوم رہے تھے اور بار بار یہی مصرع پڑھے جا رہے تھے، رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے۔ اچانک میں نے محسوس کیا کہ ان کی آواز بھرانے لگی ہے۔ میں اٹھنے والا تھا کہ کٹورے میں پانی بھر کر انھیں دوں، کہ انھوں نے آنکھیں کھول دیں۔ بڑی تمکین سے مجھے دیکھا اور یہ رباعی پڑھی:

جی میں جو قلندر کے کبھی آوے گا
دل اپنے کو چھین تجھ سے لے جاوے گا
یہ روز کا تیرا چھین برابر رہنا
سب طاق ابر دھرا ہی رہ جاوے گا

یہ رباعی پڑھتے پڑھتے وہ اٹھ کھڑے ہوئے، مجھ سے خلاف معمول معانقہ کیا، اور بولے:

"اچھا مولوی صاحب بندہ، ہم تو چلے۔ میں مر چکا ہوں، مولوی صاحب سنتے ہو۔

میں مر چکا ہوں پہ تیرے ہی دیکھنے کے لئے
حباب وار تک دم رہا ہے آنکھوں میں"

یہ شعر انھوں نے پڑھا، اور اپنے اشعار کا پرچہ، عربی کی درسی کتاب، سب وہیں پھینک کر یہ جا وہ جا۔ جب تک میں دوڑ کر صدر دروازے تک پہنچوں پہنچوں، وہ فتح پوری کی بھیڑ میں گم ہو چکے تھے۔ آج شاید ساز و یراق بھی ساتھ نہ تھا۔

میری سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کروں۔ کوئی بزرگ بھی گھر میں نہ تھا جس سے مشورہ کروں۔ کیا میرے قلندر صاحب کو جنون ہو گیا ہے؟ کیا وہ بیمار ہیں؟ کیا انھیں کسی سے عشق ہو گیا ہے؟ لیکن عشق والے تو اکثر ہنستے کھیلتے نکل جاتے ہیں۔ ان کا تو معاملہ ہی کچھ اور تھا۔ اعلیٰ حضرت مرزا صاحب سے استمداد کروں؟ لیکن ان سے کہوں تو کیا، پوچھوں تو کیا؟ اور میں قلندر صاحب کا لگتا بھی کون تھا اور حضرت میرزا صاحب کے یہاں کا آنے جانے والا بھی نہ تھا کہ ان کے یہاں کے آداب سے واقف ہوں۔ نہ معلوم ایسی باتیں ان کے روبرو ہوتی بھی ہیں کہ نہیں۔ کہیں میرا جانا گستاخی پر محمول نہ ہو۔

ایک بدھ سنگھ قلندر کی ہستی میں مجھے بڑا بھائی، باپ، اور دوست تینوں یکجا نظر آتے تھے۔ اب تک میں ان تینوں نعمتوں سے محروم رہا تھا۔ قلندر صاحب سے ابھی بے تکلف ہونے کا موقع نہ آیا تھا، لیکن مجھے لگتا تھا کہ اگر مجھے کوئی مسئلہ درپیش ہو اور میں ان سے ذکر اس کا کروں تو وہ توجہ سے سنیں گے اور بے غرض مشورہ دیں گے۔ لیکن اب تو ان کا ہی حال کچھ دگرگوں ہوتا لگتا تھا۔ کاش میں ان کے کچھ کام آسکتا۔

اسی الجھن میں سارا دن نکل گیا، رات بھی گذر گئی۔ مجھ سے نہ ٹھیک سے کھانا کھایا گیا نہ سویا گیا۔ اماں جی پوچھتی ہی رہیں کہ آج جی کیسا ہے، نہ کھا رہے ہو نہ ٹھیک سے سو رہے ہو۔ لیکن میں نے انھیں بالا بتا دیا کہ مدرسے میں کام کے ہجوم کے باعث سر میں درد سا ہو گیا ہے۔ رات کٹتے کٹتے کئی تو اچانک مجھے خیال آیا کہ بقاء اللہ سے کیوں نہ پوچھوں۔ وہ اتنا بڑا رسال اور جغادری بنا پھرتا ہے، کچھ میرے بھی تو کام آئے۔

صبح اشراق پڑھتے ہی میں بقاء اللہ کے یہاں پہنچا۔ وہ دیوان خانے میں بیٹھ چکا تھا، ایک دو صاحبان غرض بھی آگئے تھے۔ ابھی بھیڑ شروع نہ ہوئی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے اٹھ کر سلام کیا۔

"بھائی جان صاحب قبلہ۔ تشریف لائیے۔
کرم نما و فرود آ کہ خانہ خانۂ تست
کہیے کیا خدمت کروں۔ قلندر صاحب کا حال پوچھیے گا؟"

میں چکرا گیا۔ بقاء اللہ کو میں نے اپنی اور قلندر کی دوستی کے بارے میں کبھی بتلایا نہ تھا۔ شاید میری بہن نے تذکرہ کر دیا ہو۔ لیکن اسے یہ کیسے معلوم ہوا کہ میں انھیں کے بارے میں پوچھنے آیا ہوں؟ میں نے کچھ مبہم سا جواب دیا تو وہ بولا:

"آیئے زنان خانے میں چلتے ہیں"۔ پھر اس نے باہر کے منتظرین سے کہا، "آپ حضرات چندے تھم کھائیں۔ بندہ بات کی بات میں حاضر ہوتا ہے۔"

وہ مجھے خاص اپنے حجرے میں لے گیا، جہاں کسی کو آنے کی اجازت نہ تھی۔ میں ابھی مسند سے ٹیک بھی نہ لگانے پایا تھا کہ اس نے کہنا شروع کیا:

"بھائی جان، اب وہ کسی اور منزل کے مسافر ہیں۔ وہ صبا رفتار شہسوار ہیں۔ آپ کے ہاتھ نہیں آنے کے۔"

"میاں کچھ صاف صاف تو کہو۔ پہیلیاں کیوں بجھاتے ہو۔"

"صاف صاف آپ خود دیکھ لیں گے۔ انھیں کسی کی لو لگی ہے، اور اب وہ لو کا ہوئی جاتی ہے۔ وہ بہت دن ہمارے آپ کے درمیان نہ رہیں گے۔"

"کیا مطلب؟ کیا وہ خدا نہ خواستہ بیمار ہیں؟"

"آپ بھی کیا بچوں کی سی باتیں کرتے ہیں بھائی جان۔ ان کی آنکھ کہیں لڑی تھی۔ لیکن بات ہی نہیں، یا شاید انھوں نے خود بتانی نہ چاہی۔ اس سلسلے میں میں نے کوئی تفحص نہیں کیا ہے۔ آپ چاہیں گے تو وہ بھی معلوم کر دوں گا۔ لیکن..."

"لیکن کیا؟ کیا ہم لوگ کچھ مدد نہیں کر سکتے؟"

وہ ہنسا، "جی صاحب، وہ مدد چاہیں تب تو۔ میں نے کہا نہ اب وہ کسی اور منزل کے راہی ہیں۔ پہلے تو اتنا ہی معاملہ تھا۔

دل را ز سینہ ام بت سر کش گرفت و رفت
در خانۂ من آمد و آتش گرفت و رفت

لیکن اب وہ آگ ان کے خرمن ہوش کو خاک کر چکی۔ آپ جانتے ہی ہیں العشق نار یحرق ما سوا المطلوب، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اب ان کا مطلوب بھی وہ مطلوب نہیں۔ ایک ہی جست میں انھوں نے مجاز سے حقیقت کو جا لیا۔"

"تو اب میں کیا کروں؟ ان کے والدین کو خبر کروں؟"

"اس سے کچھ نہ ہوگا۔ ویسے ان کو خبر ہو ہی جائے گی۔"

"تمھیں یہ سب کیسے معلوم؟"

"مجھے آپ کا خیال رہتا ہے۔ کل رات میں نے نقشہ کھینچا تو اس میں یہ ہدایت ملی کہ مولوی خیر الدین کے لئے بدھ سنگھ قلندر کا حال معلوم کرو۔ عام طور پر ہم لوگ اسی وقت کچھ معلوم کر سکتے ہیں جب کوئی سائل سوال کرے۔ لیکن بعض حالات میں سائل ممکن یا سائل غائب کے حوالے سے بھی تحقیق کر لیتے ہیں۔ قلندر صاحب کا حال دگرگوں ہے بھائی جان۔"

"میں ابھی ان کے یہاں جاتا ہوں۔"

"آپ جائیں یا نہ جائیں وہ تو جا چکے۔"

"کیا مطلب، کیا وہ اللہ نہ کرے چل بسے؟"

"نہیں مگر وہ ہم آپ کے لئے مر چکے ہیں۔"

میں نے جوں توں کر کے مدرسہ ختم کیا۔ عصر پڑھ کر میں بدھ سنگھ قلندر کی حویلی کو چلا۔ جوگی واڑہ کے ذرا پرے تراہا بیرم خاں پر ان کی سر بفلک حویلی تھی۔ ابھی ان کی گلی تک پہنچا بھی نہ تھا کہ کثرت سے لوگ آتے جاتے دکھائی دیئے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں کوئی سامان تھا۔ بڑا سامان تھا تو وہ اسے سر پر اٹھائے یا اٹھوائے ہوئے تھا۔ لوگ کہہ رہے تھے بدھ سنگھ قلندر نے باپ دادا کا برسوں میں بٹورا ہوا روپیہ دن بھر میں لٹا دیا۔ اب حویلی لٹ رہی ہے، وہ بھی اب خالی ہوا چاہتی ہے۔

کسی کے سر پر بھاری کشمیری یا ایرانی قالین، کسی کے ہاتھ میں رومی گلدان، کسی کے ہاتھوں میں حلب کا آئینۂ تصویر نما، کہ کم و بیش بدن نما بھی تھا اور بدقت ہی اس سے سنبھل رہا تھا۔ کسی کے کاندھے پر کاشانی مخمل کا گٹھر۔ کسی کے ہاتھ میں شیرازی کبوتروں کا جوڑا، کبوتر بلند قامت، سفید اور سرمئی، گردن اٹھا کر راہ گیروں کو دیکھتے، غٹر غوں کرتے ہوئے۔ کسی کے ساتھ ڈوریا، تازی کتوں کی زنجیریں تھامے۔ پھر دیکھا کہ پانچ سات شخص بمشکل ایک بے حد بھاری پلنگ سر پر اٹھائے ہوئے، اٹھائے کیا، ہزار خرابی سر اور ہاتھوں پر اٹکائے ہوئے۔ پلنگ کے پائے ٹھوس چاندی کے، پٹیاں آبنوسی، پلنگ پوش مرزاپوری ہلکے ریشمی قالین کا۔ نیلی ساٹن کے تکیے، جن پر ریشم کا کشمیری کام بنا ہوا، دو ریشمی بنارسی زر نگار گل تکیے، لیکن نہایت نرم۔ اوڑھنے کے لئے جے پوری دلائیاں ایسی لطیف اور نازک جیسے گلاب کی پتیاں۔ کسی کے ہاتھ میں چاندی کی سیلابچی، اتنی بھاری کہ اٹھائے نہ اٹھتی تھی۔ دو شخصوں کے ہاتھ میں تانبے کا پاندان، کوئی بیس شاہجہانی سیر کا۔ ایک کتب فروش کو دیکھا کہ دو مزدوروں کے سر پر کتابوں کے گٹھر اٹھوائے چلا جاتا تھا۔ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ نادر گردی ہے، کہ ابدالی لوٹ ہے، یا کیا ہے۔ اور ان دونوں کی تاخت و تاراج نے بھی اتنا چھوڑا تھا کہ دن بھر سے اٹھ ہی رہا تھا اور اختتام کو نہ آتا تھا؟

میں آگے بڑھتا گیا، ساتھ ہی ہجوم بھی بڑھتا گیا۔ حویلی کے صدر

دروازے پر رکنے تک کی جگہ نہ تھی۔ بدھ سنگھ قلندر کا کہیں پتہ نہ تھا۔ میں کچھ دیر کسی نہ کسی طرح رکا رہا کہ حویلی سے کوئی گماشتہ یا داروغہ نکلے تو اس سے پوچھوں۔ مگر شاید اب وہاں کوئی نہ رہ گیا تھا۔ دور سے میں نے سائیس کی جھلک دیکھی تو اس کی طرف بڑھا۔ لیکن جب تک میں پہنچوں پہنچوں وہ بھی کسی طرف نکل چلا تھا۔ کیا شاندار گھوڑا تھا، میں نے اپنے دل میں کہا، نہ معلوم کس کے ہاتھ لگا۔ خدا کرے کوئی قدر داں ہی لے گیا ہو۔ ایسا نہ ہو کہ کسی ٹھیلے میں جوت کر اس کی کمر توڑ ڈالے۔

واپسی میں ایک جگہ راستہ رکا ہوا تھا۔ میں بدتمیزی سے کہنیاں مارتا آگے نکلا کہ دیکھوں بدھ سنگھ قلندر نہ ہوں۔ وہی تھے۔ واللہ وہی تھے۔ بالکل سادہ گیروا لباس پہنے ہوئے، ننگے پاؤں۔ لیکن خدا کا شکر کہ گھوڑا زیر ران تھا۔ کمر میں خنجر، گردن اونچی کئے ہوئے، گلے میں فیروزے کا تعویذ، ہونٹوں پر ذرا سی مسکراہٹ، گویا اس جم غفیر کو اپنی بارات سمجھ رہے ہوں۔ لوگ تھے کہ ٹوٹے پڑتے تھے۔ کوئی اولاد مانگ رہا تھا، کوئی تندرستی۔ کوئی سفر سے اپنے بیٹے کی بسلامت واپسی چاہتا تھا۔ ایک بیوہ دکھیا تو موت مانگ رہی تھی، کہ اب جدائی نہیں سہی جاتی۔ لیکن وہ جیسے سنی ان سنی کئے وہیں رکے ہوئے تھے۔ راستہ نہ تھا، اور نہ ہی وہ لوگوں سے کہہ رہے تھے کہ ہمیں راستہ دو۔ یا شاید انھیں کسی کا انتظار تھا؟

ایک لمحے کے لئے میں نے بدھ سنگھ قلندر سے آنکھیں چار کیں۔ مجھے ان کی آنکھوں میں بھی ایک تبسم نظر آیا۔ گویا کہہ رہے ہوں، کیوں کیسی رہی؟ پھر انھوں نے سر سے خفیف سا اشارہ کیا، گویا مجھے پاس بلا رہے ہوں۔ میں ایک قدم بڑھا، پھر میں نے اپنے دل میں کہا، ادھر جا کر کیا کرو گے؟ تم بدھ سنگھ قلندر تو ہو نہیں، ایک معمولی معلم ہو۔ جوں ہی میں رکا، بدھ سنگھ قلندر نے اپنا داہنا ہاتھ سینے پر رکھا، گویا کہہ رہے ہوں، جو فیصلہ تم نے کیا، مجھے بسر و چشم منظور ہے۔ اتنے میں اچانک بھیڑ چھٹ گئی، اور قلندر بڑے وقار و تمکین سے مرکب کو پویاں پویاں لئے چلے گئے۔ پھر جیسے کسی نے میرے کان میں بالکل صاف صاف کہا،

عنان اونہ گرفتہ از گذار برفت

مجھے کپکپی سی آگئی، جیسے مرطوب ہوا کی تپ چڑھنے والی ہو۔ لیکن میں نے خود کو سنبھالا۔ یہ کیا احمقانہ ہیجان ہے؟ میں نے اپنے دل سے کہا۔ بدھ سنگھ قلندر کے پاس تو لٹانے کے لئے آبائی دولت تھی، حویلی تھی، مال تھا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دل تھا۔ تم مدرسے کے مولوی، تمھارے پاس کیا ہے؟ جس کے دل ہو وہ دلداری کرے، دل بازی کرے، جان کھپائے۔ کسی شاعر نے کہہ دیا ہوگا۔

بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنیست
ہمیں ورق کہ سیہ گشتہ مدعا ایں جاست

لیکن تم کہاں کے دل والے ہو۔ ابھی تو تم نے دماغ کی تربیت کی ہے، اور وہ بھی معمولی سی۔ تمھاری پرواز ان فضاؤں میں نہیں ہو سکتی۔ تمھارا دل تو ابھی خالی صفحے سے بھی کم تر ہے۔ وہ ورق جو آتش بے وجود میں جل کر خاک سیاہ ہوتے ہیں، میر زاہد اور ملا عبدالحکیم کی کتابوں میں نہیں۔ اور قلندر کے باپ ماں تمھاری ماں کی طرح بیوہ اور بے سہارا نہیں، وہ جھیل جائیں گے۔ تمھاری بے زبان ماں کا کیا ہوگا؟

میں خود کو سمجھاتا بجھاتا، دل کو عقل سکھاتا، گھر کو چلا۔ سوار دولت جاوید کیا بلا ہے؟ تم نے کہیں سے ایک مصرع سن لیا تھا، وہ حسب اتفاق ایک اور مصرعے کے ساتھ تمھارے خیالوں میں گونج اٹھا۔ ایسے کہیں تقدیریں بنتی بگڑتی ہیں؟ اور وہ سوار، جسے تم سب نے سر شام دیکھا تھا، یقیناً کوئی نظر بندی کا ماہر شعبدہ باز رہا ہوگا۔ ورنہ وہ ہر کسی کو اس کی ہی تخئیل کے مطابق کیوں دکھائی دیتا؟ حسن بن صباح، ابن المقنع، حکیم قسطاس الحکمت، نہ جانے کتنے ہی شعبدہ باز دنیا میں آئے اور چلے گئے۔ اگر سب لوگ تمھاری طرح سے ان کو متبرک اور مستند جان لیتے تو آج یہ کارخانہ ء عالم خدائی کارخانہ نہیں بلکہ شیطانوں کی آماجگاہ ہوتا۔

معاذاللہ تو کیا میں انھیں شیطان سمجھوں؟ نہیں، کچھ بھی سمجھنے کی ضرورت نہیں۔ اس جہان کون و فساد میں بہت کچھ ایسا ہے، اور ہوتا رہتا ہے، جس کی وجہ، یا جس کا نام بھی عام لوگوں سے مخفی رہتا ہے۔ جن چیزوں سے تمھیں مطلب نہیں ان کی فکر کیا اور کیوں کرو۔ تمھیں پرائی کیا پڑی ہے اپنی نبیڑو۔ لیکن وہ مصرع مجھ ہی پر کیوں نازل ہوا؟ اول تو یہ کوئی ضروری نہیں کہ وہ مصرع تمھارا ہی ہو، یا وہ شعر تمھارا ہو۔ لیکن بالفرض اگر ایسا ہے بھی تو کیا لوگوں کی تقدیریں مصرعوں اور اشعار پر بنتی بگڑتی ہیں؟

اسی ادھیڑ بن میں گھر آگیا۔ آج بھی مجھ سے کھانا نہ کھایا گیا۔ اماں ہزار پوچھتی رہیں لیکن میں ان سے کیا بتاتا؟ بدھ سنگھ قلندر کے یوں نکل جانے کا رنج تو تھا ہی، لیکن انھیں میری اور قلندر کی دوستی کا کچھ پتہ نہ تھا۔ اور اگر ہوتا بھی تو ان کی سمجھ میں یہ بات کیوں کر آتی کہ شاید قلندر ہی سوار... نہیں ان باتوں کو سوچنا بھی حماقت ہے۔ میں نے جلدی سے اپنے دل میں کہا۔

لیکن ایک بات تو تھی ہی جو دل میں لگی رہ گئی تھی۔ اور کبھی کبھی قلندر مجھے راہ چلتے دکھائی جاتے تو وہ بات تازہ ہو جاتی۔ لوگوں میں وہ بہت جلد پہنچے ہوئے فقیر مشہور ہو گئے تھے اور ان کی راہ میں عقیدت مندوں کا ہجوم بڑھنے لگا تھا۔ لیکن کسی نے انھیں بولتے نہ دیکھا تھا۔ وہ تھوڑے بہت مبہم اشاروں میں کلام کرتے۔ کلام کیا کرتے، کچھ انگلیوں کی سی زبان میں گفتگو

کرتے اور عقیدت مند لوگ انھیں کو معنی پہنا لیتے۔ اپنی حویلی انھوں نے چھوڑی نہیں تھی، لیکن اب وہ صدر دروازے پر بنی ہوئی دربان کی کوٹھڑی میں رہتے تھے۔ ان کے والدین ان کی دیکھ بھال کے لئے لاہور سے آرہے تھے، لیکن انھوں نے قبول نہ کیا۔ تھک ہار کر ان کے باپ واپس لاہور چلے گئے، ان کی والدہ بیٹے کی نگہداشت اور خدمت کے لئے ٹھہر گئی تھیں۔ وہ قلندر کے لئے ان کے دل پسند کھانے پکواتیں۔ لیکن زیادہ تر سارا کھانا محلے کے غریبوں میں تقسیم ہوتا کیوں کہ قلندر نے کھانا بہت کم کر دیا تھا۔ اکثر تو وہ ہفتہ ہفتہ بھر کھانا نہ کھاتے، لیکن ان کا چہرہ ایسا تر و تازہ رہتا جیسے ابھی سیر ہو کر اٹھے ہوں۔

قلندر سے میری بات چیت تو کیا، اس دن کے بعد سے آنکھ بھی نہ ملی تھی۔ لیکن ہم دونوں کو ایک دوسرے کے وجود کا احساس شاید تھا۔ میں ہفتے عشرے میں ان کی حویلی کے سامنے سے، یا پاس سے گذر لیتا، اگرچہ اس کی وجہ میں نہ تب سمجھ سکا نہ اب۔ بس یہی کہہ سکتا ہوں کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو اپنے وجود کا احساس یوں ہی دلاتے ہوں گے کہ اس راہ پر اور اس چوکھٹ کے سامنے میرے قدم ضرور مجھے لے جاتے جن پر بدھ سنگھ کا بھی پاؤں پڑتا تھا۔ والدہ کے مقیم ہونے کے باعث حویلی میں نوکر چاکر، دربان، کہار سبھی آباد تھے۔ لیکن عام طور پر وہاں سناٹا سا رہتا تھا۔ یا شاید وہ میرے دل کا سناٹا ہو۔ ایک بار جب وہاں سے ہو کر نکلا تو کسی کو کہتے سنا کہ بدھ سنگھ اب تک تو اپنی والدہ سے دو چار حرف بول لیتے تھے، لیکن اب وہ بالکل خاموش رہنے لگے ہیں۔

پھر ایک دن سنا کہ بدھ سنگھ قلندر نے دلی چھوڑ دی اور بریلی چلے گئے ہیں۔ کیوں، یہ کسی کو نہ معلوم تھا۔ یوں تو ان کے ماننے والے سہارن پور، مراد آباد، اور آگرہ تک موجود تھے، لیکن بریلی میں ان کے کسی خاص معتقد کی اطلاع نہ تھی۔ میں حسب معمول ان کی حویلی پر سے گذرتا رہا، اگرچہ اب ان کی والدہ بھی اسے چھوڑ چکی تھیں۔ شاید لاہور واپس چلی گئی تھیں۔ یا کیا معلوم ممتا کی آنچ سے بے قرار ہو کر بیٹے کو ڈھونڈنے بریلی چلی گئی ہوں۔ بس ایک کمسن سال بہشتی حویلی کے اندر جاتا آتا کبھی دکھائی پڑ جاتا۔ معلوم ہوا کہ وہ صحن میں لگے مولسری اور انار اور تلسی کے پیڑوں کو پانی، اور قلندر کی والدہ کے پیارے ہیرامن طوطے کو دانہ پانی دینے کا فرض انجام دیتا ہے۔ تراہا بیرم خاں کا مشالچی شام کی شام صدر دروازے کی چوکھٹ پر ایک چراغ جلا جاتا۔ مجھے کسی کا شعر یاد آیا۔

روشن ہے اس نمط دل ویراں میں داغ ایک
اجڑے گھر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

دن مہینوں میں بدلتے گئے۔ میری اداسی کبھی زیادہ ہوتی کبھی کم۔ ایک آدھ بار سوچا بقاء اللہ سے بات کروں، دل کا حال کہوں۔ پوچھوں میرے لئے کیا بہتر ہے۔ لیکن ایک تو یہ کہ ہمت نہ پڑتی، اور دوسرے یہ کہ پوچھتا بھی تو کیا پوچھتا۔ بظاہر تو میری زندگی میں کوئی کمی نہ تھی۔ مدرسوں کی دنیا میں کچھ لوگ اب میرا نام بھی جان گئے تھے، مجھے عام طور پر ہونہار اور محنتی استاد کہا جاتا تھا۔ عام لوگوں کی نظر میں تو میں خوش نصیب ہی تھا۔ اللہ کا دیا ضرورت کے لئے گھر میں سب کچھ تھا۔ شادی کوئی ایسی ضرورت نہ تھی، نہ اس کی کوئی جلدی تھی۔ میری عمر کے لوگ عموماً شادی شدہ اور ایک دو اولادوں کے باپ بن جاتے تھے۔ لیکن بعض لوگ شادی دیر میں کرتے، اور بعض تو کرتے ہی نہ تھے۔ لہٰذا میرا نامتاہل رہنا کوئی انوکھی بات نہ تھی۔ اماں جی نے بھی شادی کے لئے مجھ سے کہنا سننا چھوڑ دیا تھا۔ میں عمر کے بائیس برس پورے کر کے تیئیسویں میں تھا۔ ہاتھ پاؤں اب بھی کسرتی تھے، قد بھی ایک آدھ انگل اور بڑھ گیا تھا۔ ڈاڑھی خوب بھر کر نکلی تھی۔ لیکن لبیں میں نے باریک نہ کرائی تھیں، سپاہیانہ وضع میں ذرا چڑھی ہوئی اور گھنی مونچھیں رکھتا تھا۔

سال ۱۱۸۲[۱۷۶۸/۱۷۶۹، مرتب] کی بسنت کے دن تھے۔

آفتاب برج حمل میں آیا ہی آیا تھا۔ موسم بدل رہا تھا، آتی گرمیاں تھیں۔ مدرسے میں چھٹی تھی۔ سارا شہر ہلکے پستئی زرد رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ کیا ہندو کیا مسلمان، بسنت کا ذوق سب کو تھا۔ سلطان جی کی بارگاہ پر بسنتی کپڑے پہنے عورتوں مردوں کے جھنڈ شام و سحر نظر آتے تھے۔ پہلے مسلمانوں کو اس موسم اور اس کے میلوں سے رغبت نہ تھی۔ لیکن حضرت سلطان جی اور امیر خسرو کا تعلق بسنت کے تیوہار سے قائم ہوا تو چیت کے مہینے کا وسط ہوتے ہوتے دلی کے سارے مسلمان بسنتی رنگ میں رنگ جاتے تھے۔ چاند رات ہی سے بسنت چڑھانے کی تقاریب کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ سب سے پہلے، اللہ میاں کی بسنت بھوجلہ کی پہاڑی پر جامع مسجد کے نیچے، چاند رات کو چڑھتی۔ پھر دن نکلنے پر قدم شریف پر بسنت چڑھاتے۔ دوسرے دن حضرت قطب الاقطاب خواجہ بختیار کاکی صاحب کی بارگاہ میں بسنت پیش ہوتی اور تیسرے دن قوال لوگ حضرت سلطان الاولیا کی خانقاہ پر بسنت لے جاتے۔ اس طرح دلی کے بائیسوں خواجگان کی درگاہوں پر بسنت چڑھتی۔ اور ہر بسنت کے ساتھ قوالوں، نغمہ سراؤں، صاحبان حسن و جمال، ہاتھوں میں عطر پھول پان لئے ہوئے زائرین کا جم غفیر رہتا۔

اس دن میں بھی بسنت کی سیر کو نکلا تھا۔ چیت کی بارہ تاریخ تھی، شیخ وقت حضرت کلیم اللہ صاحب جہان آبادی کی بسنت اٹھی تھی۔ قوالوں کی ایک ٹولی شاہ مبارک صاحب مرحوم کی غزل گاتی جا رہی تھی۔

بیٹھے ہیں زرد پوش جھلک سیں منا بسنت
چاروں طرف سے آج اٹھی جگ میں گا بسنت
مارا ہے جوش رنگ خزاں نے بہار کا
لائی ہے حسن و عشق کو باہم ملا بسنت
کیوں ہو رہے ہیں عشق کے مارے تمام زرد

رکھتی ہے کس کے حسن کی دل میں ہوا بسنت
ٹیسو کے پھول میں یہ دیکھتے ہیں کوئلے
آئی جنوں میں آگ برہ کی لگا بسنت

میں خود تو زرد پوش نہ تھا، آخر مولویت کی کچھ شرم رکھنی تھی۔ لیکن اس وقت واقعی سارا عالم بسنتی کپڑوں والوں کی آتش رخسار سے پڑا دہک رہا تھا۔ کلام میں وہ اثر تھا کہ واقعی جی چاہتا تھا کوئی ایسا ہوتا جس کی یاد میں میرا بھی رنگ زرد ہوتا۔ کلیم اللہ صاحب جہان آبادی کی درگاہ کے بالکل سامنے ایک فقیر، خوش لباس و خوش صورت، سنائی غزنوی کی مثنوی کے اشعار پڑھ رہا تھا۔ کیا شعر تھے اور کیا آواز تھی۔ اللہ رے اس درویش کی محویت، ماحول سے بے خبری۔ اس کا پورا بدن انہماک کی تصویر تھا۔ پیشانی پر ایک پر وقار، بلکہ حاکمانہ سی شکن۔ میں وہیں رک کر رہ گیا۔

پیش ما جمال جاں افروز
چوں نمودی برو سپند بسوز
آں جمال تو چیست مستی تو
آں سپند تو چیست ہستی تو

میں نے اپنے دل میں کہا، کوئی ہو بھی تو اس کو کوئی اپنی مستی جمال دکھلائے، اور پھر اس پر اپنی ہی ہستی کو خاک کر ڈالے کہ اب میں نہیں آپ ہی آپ ہیں۔ اچانک مجھے محسوس ہوا کوئی مجھے دیکھ رہا ہے۔

میں نے ذرا متعجب ہو کر نگاہ اٹھائی، کہ یہاں مجھے جاننے والا کون ہو گا۔ میرے بالکل قریب ہی چار کہاروں کا ایک ہوادار رکا ہوا تھا۔ اس میں ایک بسنتی پوش، نہ چاہتے ہوئے بھی میری نگاہ اٹھی تو اٹھی ہی رہ گئی۔

کھلتا ہوا سانولا رنگ، بڑی بڑی سیاہ روشن دلچسپ آنکھیں، گھنی بھوؤں کے نیچے سے مجھے دیکھتی ہوئی۔ لمبے سیاہ بالوں کی گجھوری چوٹی سینے پر پڑی، موباف کے بغیر ہی اتنی بھاری کہ گات کو دبائے دیتی تھی۔ ہلکے کبرتی کام کی زرد ململ کا گھیر دار جامہ، جس کے دامن پر ذرا بھاری کشمیری کام بنا ہوا تھا۔ جامہ کمر پر بے حد تنگ، یا شاید کمر ہی موئے میاں کی طرح باریک تھی۔ اوپری بدن پر تنگ کرتی، جس کے نیچے گھٹی پیٹ، جھلکتا ہوا۔ کرتی کے نیچے پڑاتے کی انگیا کسی ہوئی۔ لمبی گردن میں سرمئی سچے موتیوں کا ہار۔ گات کے بیچ بیچ، گردن سے ذرا نیچے نیلم کی دھکدھکی جس کے چاروں طرف ہیرے جڑے ہوئے۔ کانوں میں مٹر کے دانے کے برابر بالکل یک رنگ زمرد کے گوشوارے جن پر بے پوری مینا کا کام، ناک میں چنے کی دال کے برابر یاقوت کی کیل۔ کلائیوں میں سبز کریلیاں، ان کے ساتھ ٹھوس سونے کے شیر دہاں۔ پاؤں میں سنہری جگمگ کرتی جوتیاں، اتنی نیچی دیوار اور مختصر دوڑ کی، کہ بمشکل پنجوں اور ایڑی کو ڈھانکتی تھیں۔ باقی پیر پر نگار کے نقوش یہاں صاف نظر آتے تھے۔ ہاتھوں کی محض ایک ایک انگلی میں الماس کی انگوٹھی، ناخنوں پر کچھ گلابی رنگ کا چمکیلا روغن، کف دست پر بھی پیچ دار نگار نمایاں۔ داہنی کلائی پر سرخ چمڑے کی پٹی پر ایک شاہین بچہ۔ جامے کا دامن تھوڑا اٹھا ہوا کہ نازک نازک ٹخنے اور سڈول پنڈلیوں کی بناوٹ نظر آتی تھی۔ پاؤں میں سنبھل پوری پازیبیں، گلبدن کا پائجامہ اس قدر کسا ہوا کہ لگتا تھا بدن پر پہنا نہیں مڑھا گیا ہو گا۔

لیکن اگر کپڑا تھا تو پائجامے میں ہلکی سہی، کہیں شکن تو ہوتی۔ یہاں تو تھوڑا بہت جو کچھ نظر آتا تھا، بے شکن اور ریشم سا ڈھلواں تھا۔ مجھے نواب درگاہ قلی خان کی مذکورہ اود بیگم یاد آئیں اور میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اود بیگم پائجامہ نہیں پہنتی تھیں بلکہ بقول نواب درگاہ قلی خان، بدن اسفل را بہ رنگ آمیزی ہاے خامہ ء نقاش بہ اسلوب قطع پائجامہ، رنگین کرتی تھیں۔ اور کیا مجال کہ کپڑے کے انداز سے سر مو تفاوت واقع ہو جاتا۔ تو کیا یہ بیگم بھی...؟

اس وقت تو اس گل حدیقہ ء محبوبی کو میں نے سرسری ہی نظر دیکھا تھا۔ یہ تفصیلات آنکھوں کے پردے پر از خود مرتسم ہو گئی تھیں اور میں نے بعد میں ان کی ساری جزئیات کو دوبارہ اپنے دل میں زندہ کیا۔ اود بیگم کا خیال آتے ہی تو میرا کاٹو تو لہو نہیں بدن میں کا سا حال ہو گیا تھا۔ نگاہ اوپر اٹھانے کی تاب نہ تھی، اور اگر نیچی رکھتا تو کیا جانے بڑے گھیر کا جامہ کب ہوا کی اٹکھیلی سے، یا اس کے پہلو بدلنے میں، ذرا اور بالا زد ہو جاتا۔ پھر تو میرے لئے نہ جائے ماندن ہوتی نہ پاے رفتن۔ اور میں وہاں سے نگاہ ہٹانا بھی نہ چاہتا تھا، بھلا خود ہٹ جانے کا سوال کہاں تھا۔

بہت آہستہ آہستہ میں نے گردن اٹھائی، جیسے حاکم انصاف کے سامنے مجرم سر اٹھاتا ہے۔ وہ آنکھیں مجھ پر اسی طرح تھیں، محویت یا شدت کے ساتھ نہیں، لیکن بے ارادہ بھی نہیں۔ گویا آنکھ کسی منظر پر آکر از خود ٹھہر گئی ہو۔

میں عجب مخمصے میں تھا۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کیا کروں۔ ان کو سلام کروں؟ لیکن میری جان نہ پہچان، اور پھر یہ بھی کہ اگرچہ ان کے چہرے بشرے پر شاہزادیوں والی تمکینی کیفیت تھی، لیکن ظاہر ہے کہ یوں بے پردہ کھلے ہوادار میں چلنے والی کوئی شریف زادی نہ ہو سکتی تھی۔ ایسوں کے تو نام ہی سے مجھے بھاگنا سکھایا گیا تھا چہ جاے کہ ان سے کوئی ربط رکھتا۔ لیکن اس طرح ہونق کی طرح کھڑا کب تک انھیں تکتا رہوں؟ منہ پھیر لینے کی نہ ہمت تھی اور نہ دل ہی مانتا تھا۔ بے اختیارانہ میرا ہاتھ سلام کو اٹھ گیا۔

ادھر میرا ہاتھ اٹھا، ادھر تبسم کی روشنی کی چھوٹ جو ابھی صرف آنکھوں تک تھی، ان کے لبوں تک آگئی۔ اب میں نے دیکھا کہ ہونٹوں پر کوئی مصنوعی سرخی، حتی کہ پان کی بھی لالی نہ تھی۔ وہ ہونٹ اپنے رنگ ہی میں گلابی

تھے۔ لیکن وہ تبسم بس اتنا تھا کہ گرد دنداں کی خفیف جھمک مجھ تک پہنچی۔ اب یہ یاد نہیں کہ ادھر سے صرف سر ہی خم ہوا یا ہاتھ بھی اٹھا۔

سر ازیں تیغ بردن آساں نیست
آہ مظہر خم سلام کسے

میں اب اس پریشانی میں تھا کہ آگے بڑھ کر کچھ بات کروں یا نہ، اور بات کیا کروں۔ اتنے میں ایک نو عمر قبول صورت خادمہ، تنگ پاجامہ، لمبا کرتا پہنے، کان میں مرکیاں، بالوں کی مینڈھیاں گندھی ہوئی، سینے پر بھاری رنگین دوپٹہ، دونے میں کچھ لے کر آئی۔ شاید تبرک تھا۔ ایک نگاہ غلط انداز مجھ پر ڈال کر وہ ہوادار میں ان حسینہ کے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس کے بیٹھتے ہی کہاروں نے ہوادار اٹھایا اور ضیا محل کی طرف چل پڑے۔ میں ادھر دیکھتا ہی رہا۔ مجھے موہوم سی امید تھی کہ جانے والے مڑ کر دیکھیں گے، لیکن وہ اپنی باندی سے کچھ بات میں مصروف تھیں۔ میں نے بے ساختہ ایک قدم بڑھایا کہ ہوادار کے پیچھے پیچھے جاؤں لیکن غیرت آڑے آگئی۔ میں اور ایسے سوار کے پیچھے کسی نفر کی طرح دوڑوں، یہ کیوں کر ممکن تھا۔

لیکن میں پھر انھیں پاؤں گا کہاں؟ میں نے اپنے دل میں کہا، اور فوراً جھجک گیا۔ پانے نہ پانے کا یہاں کیا مذکور ہے۔ میری دنیا اور، میری منطق اور، میرے افسانے اور، میرے حقائق اور۔ ارباب ناز و نشاط کا اور میرا کیا جوڑ۔ میاں خیر الدین ہوش کے ناخن لو، سمجھ کر بات کرو اور سمجھ کی بات کرو۔ مگر یہ جان لینے میں حرج ہی کیا ہے کہ وہ کون ہیں۔ انھیں میری طرف کوئی میلان تو ہو گا نہیں، اور نہ خدانہ کردہ مجھے ہے۔ لیکن یہ دلی ہے یہاں ایسے ہلکے پھلکے معاملات ہوتے ہی رہتے ہیں۔ میں تو تماش بین بھی نہیں ہوں، صرف راہ گیر ہوں۔

میری نگاہ اسی ہوادار پر تھی جو رفتہ رفتہ انبوہ میں گم ہوا چاہتا تھا۔

"السلام علیکم مولوی صاحب،" اچانک میرے کان میں آواز آئی۔ میں نے خود کو چور سا محسوس کیا، لیکن سلام کا جواب دیئے ہی بنی۔ وہ ہمارے محلے کا بہشتی تھا۔

"وعلیکم السلام میاں لال محمد، آج اس طرف کیسے؟"

"کچھ نہیں میاں، یہ جو عصمت جہاں ابھی گئی ہیں میں ان کے ہی اطراف کا ہوں۔ ان کا حکم تھا کہ آج حضرت شاہ جی کلیم اللہ صاحب کی درگاہ پر سقائی کریو۔ اسی لئے حاضر ہوا تھا۔"

"کون عصمت جہاں؟" میں نے تجاہل عارفانہ سے پوچھا۔

"وہی جن کا ہوادار ابھی جناب کے کنے سے گذرا ہے۔ رجواڑوں میں ان کا بالا خانہ مشہور ہے۔ نواب اشرف الدولہ افراسیاب خاں بہادر جو منھ بولے بیٹے ہیں ذوالفقار الدولہ نجف خاں بہادر کے، وہ ان کے یہاں بہت آتے جاتے ہیں۔"

میں نے کچھ مناسب جواب اور انعام دے کر اسے رخصت کیا۔

دل میں ہلچل مچی ہوئی تھی، سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں۔ مدرسہ بند تھا، گھر جانے کو جی نہ چاہتا تھا۔ ستی بی بی کے پاس جا کر کچھ دیر بیٹھ سکتا تھا کہ اسے کئی دن سے دیکھا نہ تھا۔ لیکن ممکن ہے آج وہ بھی بسنت کے میلے میں کہیں گئی ہو۔ سچی بات یہ تھی کہ میں کہیں جانا چاہتا نہ تھا، طرح طرح کے بہانے تراش رہا تھا۔

میں یوں ہی بے مدعا قدم اٹھاتا جمنا کے کنارے پہنچ گیا۔ وہاں کی چہل پہل ایک آنکھ نہ بھائی۔ لیکن ایک خفیف سی امید کی کرن پیدا ہوئی تھی کہ شاید شام ہوتے ہوتے عصمت جہاں ادھر بجروں کا تماشا اور روشنی دیکھنے آویں تو میں بھی انھیں دیکھ لوں گا۔ لیکن میں انھیں دیکھنے کا متمنی کیوں ہوں؟ یہ کیا خام خیالی ہے؟ این خیالست و محالست و جنوں۔ ساری خاندانی شرافت، بزرگان دین و علم کا تقرب، اہل اللہ کی صحبت، معلمی کی عزت، کیا یہ سب اسی لئے تھی کہ اسے دل کی ہوا میں یوں اڑا دیا جائے؟ مگر لسان الغیب تو کہہ گئے ہیں ؎

رندی و ہوس ناکی در عہد شباب اولی

لاحول ولا قوۃ تو کیا میں رندی اور ہوس ناکی اختیار کر لوں، اور عصمت جہاں کو دوبارہ دیکھنے کی معصوم ناکردہ کاری خواہش کیا رندی اور ہوس ناکی کا حکم رکھتی تھی؟ میں نے اپنے دل میں پوچھا۔ نہیں، کسی نے جواب دیا۔ لیکن وہ راہ ادھر ہی کو جاتی ہے۔

ترسم نہ رسی بہ کعبہ تو اے زاہد
کیں رہ کہ تو می روی بہ ترکستان است

شادی کر لوں؟! ابھی تو نام و نشان بھی نہیں پوچھا گیا ہے اور تم اتنے اونچے اڑنے لگے۔ ایسوں ہی کو عورتیں کہتی ہیں کہ چپنی میں پیشاب کر کے منھ تو دیکھا ہوتا۔ تم کیا تمھاری اوقات کیا۔ وہ اشرف الدولہ کی منظور نظر، ہزاروں دلوں اور لاکھوں اشرفیوں سے کھیلنے والی، اور تم ایک قریب قریب مفلس مولوی۔ اور یہ بھی تو سوچ لیتے کہ ابھی روز اول بھی نہیں، نہ معلوم کیا معاملے پیش آئیں۔ باریابی کے بعد بھی، بلکہ اختلاط و آمیزش کے بعد بھی سینکڑوں پیچ پڑ سکتے ہیں۔

ابھی تو یہ بھی نہیں معلوم کہ ان کے ارادے کیا ہیں۔ ان لوگوں کو جان و دل سے کھیلنا خوب آتا ہے۔ لوگ جان و دل پر کھیل کر ان سے ملتے ہیں اور ایمان و امن، عزت و سطوت بھی کھو کر لوٹتے ہیں۔ مجھے مجسطی و مفتاح سے کام ہے کہ گلستان کے باب پنجم اور خسرو شیریں سے۔

جمنا کے کنارے ہجوم بڑھ رہا تھا اور میری پریشاں خیالیاں بھی اسی اعتبار سے دم بدم افزوں تھیں۔ بجرے والوں کی تیاریاں زوروں پر تھیں۔ ہندو

عورتوں نے منت اور دعا کے چراغ بھی ترانا شروع کر دیے تھے۔ کیا پتہ ان میں کچھ مسلمان بھی ہوں۔ توہم پرستی تو مسلمانوں میں بھی زور پر ہے۔ تو کیا ہوا؟ کیا تم بھی منت کا دیا تراؤ گے؟ لاحول ولا قوۃ۔ اللہ مجھے شیطانی وساوس سے بچائے۔ میں اب گھر جاؤں گا۔ بہت ہو گیا۔

لیکن نہ معلوم کیا بات ہوئی کہ میں بہت دیر میں گھر پہنچا۔ اماں انتظار کرتے کرتے روہانسی ہو گئی تھیں۔ میں نے کوئی بے معنی سی معذرت کی اور مزید کچھ کہے بغیر دو لقمے کھا کے سو رہا۔ اماں جی البتہ دیر تک مصلے پر بیٹھی رہیں، پھر شاید دو ہی تین گھڑی سوئی ہوں کہ تہجد کے لئے اٹھ گئیں۔ صبح ناشتے کے بعد انھوں نے میری شادی بات چھیڑی۔ ادھر ایک مدت سے وہ اس موضوع کو ہاتھ نہ لگاتی تھیں، میں چڑتا جو تھا۔ آج معلوم نہیں کیوں انھوں نے بڑی منت سے کہا، "بیٹا اب خالی گھر نہیں سہا جاتا۔ آنگن میں چاند روشن ہو تو میرا جی بہلے۔"

مجھ سے نہ چپ رہتے بنتی تھی، نہ انکار کرتے۔ عجیب بات یہ ہوئی کہ اس بار مجھے اس مذکور پر کوئی الجھن یا جھنجھلاہٹ نہ ہوئی۔ میں سر جھکائے بیٹھا رہا تو اماں کی ہمت بڑھی۔

"میں نے ایک بڑا اچھا گھر دیکھا ہے۔ لڑکی چندے آفتاب چندے ماہتاب، گھرانہ شریفوں کا ہے۔ تمھارے والد مرحوم کے جاننے والے ہیں اور انھیں کی طرح سپہ گری پیشہ ہیں۔

میرے تو جی میں آئی رقعہ پہلے بھجوا دوں، تم سے بعد میں بتاؤں، لیکن اللہ رکھے تم شادی کے ذکر اذکار پر نہ جانے کیوں چیں بہ جبیں ہوتے ہو، اس لئے ہمت نہ پڑی۔"

"اماں جی میں کوئی بے زبان بچی تو ہوں نہیں کہ آپ جہاں چاہیں جس کے دامن سے چاہیں باندھ دیں۔"

"اے لو، دیکھو خفا ہو گئے نہ۔ تو میں کب کہہ رہی ہوں کہ میں نے بات شروع بھی کی، پکی کرنا تو دور رہا۔ میری تو صرف ایک تجویز تھی۔ اب مجھ سے کام بھی زیادہ نہیں ہوتا، سینے میں رہ رہ کر درد اٹھتا ہے۔ لگتا ہے اب بہت دن مجھے رہنا نہیں ہے:..."

"سینے میں درد؟"، میں نے بات کاٹ کر کہا، "یہ کیسا درد ہے۔ کب سے ہے؟ آپ نے پہلے تو کبھی بتایا نہیں۔"

"تو اب کیا میں اپنی ہر چھوٹی بڑی بیماری تجھ سے کہوں گی بیٹا؟ بڑھاپے میں اس طرح کے آزار لگتے ہی رہتے ہیں۔ کبھی جوڑوں میں درد، کبھی پیٹھ میں درد، کبھی سینے میں درد۔"

"نہیں۔ سینے کی درد کی بات اور ہے۔ پورا حال بتایئے میں ابھی حکیم صاحب کے پاس جاتا ہوں۔ درد بائیں طرف ہوتا ہے کہ دائیں جانب؟ شانے یا بازو تک تو نہیں جاتا؟"

مجھے گھبرایا ہوا دیکھ کر وہ کچھ پچھتا سی گئیں۔ "اے لو کیسا درد اور کہاں کا درد بیٹا۔ ابھی جاتی سردیاں ہیں، فصلیں بدلتی ہیں تو ہم بوڑھوں کو کھانسی، سینے میں، جوڑوں میں، درد تو ہو ہی جاتا ہے۔ اپنے آپ ٹھیک ہو جائے گا۔ نہیں تو حکیم بھورے صاحب کے روغن کی مالش کرالوں گی۔ ابھی پرسوں ہی تمھاری دائی کھلائی آئی تھی، کہہ رہی تھی بی بی جی کوئی کام ہو تو یاد کر لینا۔"

"دیکھئے آپ کو میرے سر کی سوں اگلی بار درد ہو تو مجھے فوراً بتایئے گا، پوشیدہ مت رکھئے گا۔"

"اچھا بابا، تیری ہی سہی۔ لیکن اس تجویز کے بارے میں تو کچھ بول۔"

میں کچھ دیر چپ رہا، جھوٹ بولنا چاہتا نہ تھا، اور سچ بولنے کو کچھ تھا نہیں۔ "اماں جی دو تین دن کا وقت دیجئے، میں پرسوں سوچ ساچ کر جواب دوں گا۔ شادی تو مجھے اب کرتے ہی بنے۔"

وہ کھل اٹھیں، پہلی بار انھیں مجھ سے اتنا امید افزا جواب ملا تھا۔ "ٹھیک ہے، تو خوب سوچ سمجھ لے بیٹا۔ مجھے کوئی ایسی جلدی تھوڑی ہے۔ میرا بچہ راضی ہو جائے تو بہتیری دلہنیں ہیں۔"

میں نے تھوڑی بہت جو طب پڑھی تھی اس کی روشنی میں مجھے اماں کے درد کی مزید تفتیش کرنی چاہئے تھی۔ وہ دھان پان سی تھیں، اور ان کی کوئی بہت عمر بھی نہ ہوئی تھی۔ میں شادی کے کئی برس بعد پیدا ہوا تھا، پھر بھی وہ اس وقت بہت ہوں گی تو بیالیس پینتالیس کی ہوں گی۔ نہ ان کا ڈیل ڈول وجع مفاصل والوں جیسا تھا اور نہ عمر۔ وجع صدر، اور اس کی اصل وجہ کی طرف میرا دھیان جانا چاہئے تھا، لیکن میں اپنی غرض مندیوں کے پیچھے دوڑ رہا تھا، میرا ذہن اپنی ہی الجھنوں کو بہت بڑی کر کے دیکھ رہا تھا۔ اگر میرے حالت معتدل ہوتے تو میں شاید اماں کے مرض کی اہمیت کا اندازہ کر سکتا۔

اس دن جب میں گھر سے نکلا تو یہ طے کر کے نکلا کہ رجواڑوں کی گلی میں آج وہ گھر دیکھ کر ہی آؤں گا۔ لیکن کچھ دور چل کر میری ہمت جواب دینے لگی۔ میں ادھر سے ادھر بے مدعا چکر لگاتا رہا۔ قلعہ معلی کے دروازہ غربی کے روبرو چوک سعد اللہ خاں پر آج عجب بہار تھی۔ یوں تو وہ جگہ روز ہی اپنی دل فریبی اور گہما گہمی کے لئے رشک اصفہان و روم ہوتی ہے لیکن بسنت کے دنوں میں اس کی رونق دہ چند ہو جاتی ہے۔ ہر چیز کی فراوانی، ہر طرح کے لوگوں کا مجمع۔ داستان گو، مولوی، واعظ، رقاص لونڈے، کنچنیاں، نجومی اور رمال، شعبدہ باز، حکیم اور بید، خصوصاً وہ جو امراض نہانی کا علاج کرتے ہیں اور ممسی اشیا و ادویہ کا کاروبار کرتے اور خلقت کو لوٹتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس، اسلحہ فروش، طیور فروش، شکاری جانوروں اور کتوں کے بیوپاری، قفس ساز، آئینہ ساز، اس طرح کے دوکان دار تو روز ہی ہوتے ہیں۔ بسنت

ے دنوں میں عطر فروشوں، گل فروشوں، اقمشہ کے بیوپاریوں، اور ارباب
رب کا اضافہ ہو جاتا تھا۔ مجھے اس چوک میں سیر کرتے کرتے تیسرا پہر آ گیا۔

چوک سعد اللہ خاں سے نکل کر سامنے ہی چاندنی چوک کے قہوہ
انوں میں ایک دو گھڑیاں گذاریں۔ ایک قہوہ خانے میں حضرت خواجہ میر درد
ایک نو عمر معتقد ان کی فارسی رباعیاں لحن سے سنا رہا تھا۔ کئی شعرا بھی موجود
تھے۔ میں نے میاں نور العین واقف کو پہچانا، اور حیرت کی۔ عام حالات میں وہ
نا تکیہ نہ چھوڑتے تھے۔ شاید بسنت کی کشش انھیں بھی کھینچ لائی تھی۔
رے جی میں آئی کہ دیر تک سنوں، لیکن ایک ہی رباعی نے ایسا تڑپایا کہ ٹھہرنا
ال ہوا۔

یک عمر ر دور می شنیدم او را
در بر بخیال می کشیدم او را
اکنوں کہ چو آئینہ رسیدم پیشش
خود را او دید من نہ دیدم اورا

ری آنکھ نم ہو گئی اور میں چپکے سے باہر نکل آیا۔

عام حالات میں مجھے تو چاہیئے تھا کہ میں نہر کے دو رویہ تماشوں اور
کانوں کی سیر کرتا پورا چاندنی چوک پار کر کے فتح پوری کو چلا جاتا۔ لیکن اب
لات کسی طرح بھی عام نہ رہ گئے تھے۔ کٹرہ نیل پہنچتے پہنچتے میرے قدم
ڑک کے اس پار کی اس تنگ گلی میں خود بہ خود مڑ گئے جو چاوڑی کو جانے والی
ے ملتی تھی۔ کچھ دیر بعد میں چونکا تو معلوم ہوا میں رجواڑوں کے پاس
لیا ہوں۔ مجھے اپنے اوپر تھوڑی سی ہنسی آئی، اور کچھ ڈر بھی لگا۔ یہ بھی تشویش
ئی کہ اس گھر کا پتہ کس سے پوچھوں گا اور کیا کہہ کر پوچھوں گا۔ اس کی توقع
تھی کہ یہاں کوئی میرا صورت آشنا ہو گا، لیکن چور تو میرے دل میں تھا۔ مجھے
اتھا کہ ہر شخص مجھے معنی خیز نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ میں سر جھکائے چلتا جا
تھا، اور مجھے یہ بھی خیال تھا کہ سر اٹھاؤں گا نہیں تو گھر کا پتہ کیسے پوچھوں گا۔
ے سے پوچھوں، وہ تو بعد کی بات تھی۔

لال محمد نے کہا تھا کہ ان کا بالا خانہ بہت نمایاں اور مشہور ہے۔ اتنا
بہر حال کافی نہ تھا۔ لیکن اس دن قسمت میری اچھی تھی، میری مشکل آپ
، آپ حل ہو گئی۔ ان کی وہی خادمہ مجھے سامنے سے آتی ہوئی نظر آئی جو اس
ہوادار میں تھی۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس نے مجھے پہچان کر سلام کیا۔
پھر گڑبڑایا کہ سلام کے جواب میں کیا کہوں، لیکن اس نے موقع نہ دیا، خود
سکرا کر بولی، "مولوی صاحب، آپ اچھے آئے۔ بی بی جی بس ابھی کہیں
نے ہی والی ہیں۔ میں ان کے استاد صاحب کو کہنے گئی تھی کہ آج تعلیم نہ ہو
"

جانے ہی والی ہیں، میں نے دل میں کچھ افسوس اور کچھ اطمینان
سے کہا۔ چلو جان بچی زیادہ دیر بیٹھنا نہیں پڑے گا۔ لیکن اتنی دور آنا بے کار ہی
گیا۔ وہ خادمہ تیز قدم چلتی ہوئی ایک عالی شان حویلی کے صدر دروازے پر
رکی۔ ایک بگی، جس کے پہیوں اور دروازے پر پیتل کا کام تھا، اور جس میں دو
کاٹھیاواڑی چلبلے گھنی یال والے ناگن جتے ہوئے تھے، دروازے پر کھڑی
تھی۔ میں جب تک دروازے پر پہنچوں پہنچوں، صدر دروازے پر بیٹھے دونوں
کابلی دربان اٹھ کھڑے ہوئے۔ میں پہنچا تو عصمت جہاں دروازے پر آ چکی
تھیں۔ ابھی انھوں نے مجھے ٹھیک سے دیکھا اور پہچانا نہ تھا۔ اسی خادمہ کی طرف
دیکھ کر ذرا تیز لہجے میں بولیں، "صغیر النسا اتنی دیر کہاں لگا دی؟" ابھی وہ جواب
میں کچھ کہنے نہ پائی تھی کہ ان کی نظر مجھ پر پڑی۔ "اللہ مولوی صاحب،" ان
کے منہ سے نکلا۔ لہجے میں کچھ تحیر اور شاید کچھ مسرت تھی۔ پھر ذرا ٹھہرے
ہوئے لہجے میں، "آپ کے سر کی قسم مجھے پہلے ہی بہت دیر ہو گئی ہے۔ دست
بستہ معافی کی خواستگار ہوں۔"

واللہ ایسی نرم و شیریں اور سڈول نور کے سانچے میں ڈھلی ہوئی
بھلا حوروں کی بھی بولی کیا ہو گی۔ مجھ سے کچھ کہا نہ گیا نہ آنکھیں چار کی گئیں۔
بس خدا جانے کہاں سے عرفی کا مصرع دل سے زبان پر آ رہا

قتادِ سامعہ در موج کوثر و تسنیم

"چلئے بنایئے نہیں، میں آپ کی طرح عالم فاضل نہیں کہ ہر
موقعے پر عرفی کا شعر پڑھ دوں۔ اچھا اب مجھے اجازت مرحمت ہو۔ دیکھئے کل
ضرور آیئے گا، اسی وقت۔"

وہ بگی میں سوار ہو کر چلی گئیں اور میرے دل میں حسد اور رنج کے
سینکڑوں تلاطم برپا کر گئیں۔ کس کے یہاں جانا تھا، کیوں جانا تھا؟ کیا وہ کسی کی
ملازم ہیں؟ پھر مجھ سے کس طرح کا تعلق بنائیں گی؟ دل نے کہا ارے احمق،
ابھی سے تعلق کی باتیں کرتا ہے۔ ابھی تو اس آستانے کی خاک بھی نصیب
نہیں ہوئی۔ مجھے خیالوں میں گم دیکھ کر صغیر النسا بولی، "مولوی صاحب، کیا
مزاج ماندہ ہو گیا ہے؟ اندر تشریف رکھیں، شربت نوش فرمائیں کچھ آرام فرما
لیں۔"

لیکن اب وہاں ٹھہرنے کا یارا کسے تھا۔ میں اسے بندگی کہہ کر
رخصت ہوا۔ راستے بھر دل میں وہی ہلچل رہی۔ ہائے کیا حسن ہے، کیا
مطلوبیت اور محبوبیت ہے۔ لیکن وہ اس کا چاہنے والا کون ہے؟ اور اگر چاہنے والا
نہیں تو وہ کس کے دامن سے متوسل ہے۔ میں ایسے کو معشوق (یہ لفظ پہلی بار
میری زبان پر آیا تھا) بنا کر کیا کروں جو میرا نہ ہو سکے۔ مجھے حکیم سنائی کے وہ
شعر پھر یاد آئے جو شاہ کلیم اللہ صاحب کی درگاہ کے پاس سنے تھے۔ عشق میں
اپنے وجود کو تھوڑا ہی دکھاتے ہیں۔ اور دکھاتے بھی ہیں تو پھر اپنی ہستی کو اپنی ہی
آگ میں بھسم کر دیتے ہیں۔ بھٹکا گیا عشق کا اژدر ترے غم خواروں کو۔ مجھے
میر تقی کا مصرع یاد آیا۔ لیکن عصمت جہاں تو خود ہی ایک خوبصورت سانپ
ہے۔ اس سے کھیلو گے تو ڈسے جاؤ گے۔ اس کے کاٹے کا منتر نہیں۔ مجھے چند

برس پہلے کا ایک واقعہ یاد آیا کہ روہیلوں کے نواب علی محمد خاں کے بیٹے نواب عبداللہ خاں کو سانپ پالنے اور کھلانے کا شوق تھا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ وہ تسخیر مار کا افسوں جانتے ہیں اور سانپ ان کے ہاتھ میں آکر بے جان رسی ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ سانپ ہی کے کاٹنے سے مرے۔ ایک زہریلا سانپ ان کے سامنے لایا گیا اور انھوں نے منتر پڑھ کر اسے ہاتھ میں لے لیا۔ سانپ نے پلٹ کر انھیں ایسا کاٹا کہ وہ چار گھڑی میں واصل بحق ہوئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔

اور مجھے تو کوئی عمل تسخیر بھی نہ آتا تھا۔ اگر میں نے اس دیوانگی سے توبہ نہ کی تو میرا حشر اور بھی برا ہوتا تھا۔

لیکن کیا انسان صرف فائدے نقصان کے لئے جیتا ہے؟ کیا اور کوئی بلند تر مقصد و منظر نہیں جس کے لئے سعی کی جائے؟ یہ گھر گرہستی، یہ نام نہاد با عزت زندگی، یہ تعلیم و تعلم، یہ محفلیں اور مجلسیں، اسی وقت تک با معنی ہیں جب انسان کے پاس بہتر لائحہ نہ ہو۔ یہ آہوان حرم کی طرح محفوظ جینا کوئی جینا ہے۔ زندگی میں پہلی بار مجھے زندگی کا ایک نیا ذائقہ نصیب ہوا تھا اور اس کے آگے گذشتہ زندگی بالکل پھیکی سیٹھی بیماروں کا کھانا لگ رہی تھی۔ میں جوان اور تندرست تھا، ایسا کھانا کیوں کھاؤں؟ اور یہ گھر کیا اور روزی کمانے کے کم ارز طریقے کیا؟ آخر بدھ سنگھ بھی تو تھے۔ ان کے پاس کیا نہ تھا، لیکن انھوں نے سب ترک کر دیا، حتیٰ کہ کھانا بھی۔ انھوں نے سنائی کی اس نصیحت پر عمل کر کے دکھلا دیا۔

دشت و کہسار گیر ہم چو وحوش
خانماں را بماں بہ گربہ و موش
خانہ را گر برائے قوت کنند
مور و زنبور و عنکبوت کنند

آج بدھ سنگھ قلندر سے بڑھ کر خوش نصیب کون ہوگا۔ گھر لٹا کر وہ کسی طرح گھاٹے میں نہیں۔ اور میں گھر کب لٹا رہا ہوں؟ میں تو صرف اپنی نام نہاد، جھوٹی عزت لٹا رہا ہوں۔ جب تک میری اماں زندہ ہیں میں گھر چھوڑ کر نہیں جانے والا۔ میں عصمت جہاں کو بیاہ لاؤں گا۔ نہیں تو اس کی گلی کے طواف کو ذریعہ ء نجات جانوں گا۔ میں کل اسی وقت عصمت کے یہاں ضرور جاؤں گا۔ میں اماں کو سب کچھ بتا دوں گا۔

لیکن اگلے دن ہی کیا، میں عصمت جہاں کے گھر پھر کبھی نہ گیا۔ اس رات کی صبح ہوتے ہوتے مجھ پر صحرائے ظلمات جیسی کئی راتیں گذر چکی تھیں۔ فجر کی اذان ہوئی تو میں نے چین کا سانس لیا کہ مجھے معلوم تھا ایسی رات مجھ پر آئندہ نہ گذرے گی۔ میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ عصمت جہاں کے ساتھ کوئی کھیل میرے کھیلنے کا نہیں ہے۔ بچپن میں ہم لوگ گھر گھر کا کھیل کھیلتے تھے۔ ایک گھر والے دوسرے کے گھر ملاقات کو جاتے، مہمان سے ان کی خاطر تواضع ہوتی، دوستیاں اور رشتے استوار ہوتے۔ بیماری اور صحت کی باتیں ہوتیں۔ ہم جانتے تھے کہ یہ سب محض کھیل ہے، سوانگ ہے، لیکن ہماری محویت اور جزئیات کے لئے ہمارا ذوق اس سے کم نہ ہوتا تھا۔ عصمت جہاں کے ساتھ اس طرح کا بھی کھیل میرے لئے نہ تھا۔ اور ان کی، یا کسی کی بھی، راہ میں خاک ہو جانا میرا منصب نہ تھا۔

مجھ پر وحشت طاری رہنے لگی۔ لیکن اپنے فرائض منصبی کی انجام دہی اور اماں کی خدمتوں میں انہماک میں نے اور بڑھا دیا۔ وحشت کی اصل گھڑیاں تب ہوتیں جب میں اکیلا ہوتا۔ ایک آدھ بار راستوں میں عصمت جہاں اپنے ہوادار پر دکھائی دیں اور ہر بار مجھے لگا کہ ان کی آنکھوں میں استفسار بھی ہے اور نوید بھی۔ لیکن میں نے ایک بار کے بعد انھیں کبھی آنکھ بھر کر نہ دیکھا۔ اس بار میں نے ہاتھ اٹھا کر سلام کیا۔ جواباً ان کے لب کھلے، لیکن انھوں نے کیا کہا، میں نے سنا نہیں۔

اماں نے جس رشتے کا ذکر کیا تھا، اس کے لئے میں نے ہاں کر دی تھی۔ لیکن چند دنوں بعد اماں جی ہی نہ رہیں۔ ایک صبح میں فجر کے لئے اٹھا تو دیکھا تہجد کے مصلے پر وہ بے حس و حرکت پڑی ہیں۔ وہ بے ہوش تھیں اور پھر بھی ان کے چہرے پر درد کی سرمئی پرچھائیں تھی۔ میں نے جلدی سے پڑوس کی عورتوں کو پکارا اور ستی بیگم کے گھر پر آواز دیتا ہوا حکیموں والی گلی میں اشرف الاطبا حکیم شریف صاحب کی حویلی پر دوڑتا ہوا پہنچا۔ وہ فرشتہ سیرت بزرگ فوراً میرے ساتھ سوار ہو کر ہمارے گھر تک آئے۔ لیکن تب تک وہ اللہ کے گھر جا چکی تھیں۔ ستی بی بی رو رو کر غش کھاتی اور جب ہوش میں آتی تو پھر روتی۔ ظہر بعد میں انھیں مہندیوں کے متبرک قبرستان میں سپرد خاک کر آیا۔ چہلم تک ستی بی بی آبائی گھر میں رہی، اماں کو کئی قرآن پڑھ کر بخشے، غریب غربا کو بہت داد و دہش کرتی رہی۔ آخر چالیس دن پورے کر کے آنسو پونچھتی گھر کو سدھاری۔

اماں کے چہلم کے بعد میرا مزاج اور بھی سوداوی ہو گیا۔ آخر مدرسہ چھوڑ چھاڑ گھر میں پڑ رہا۔ ستی بیگم نے ہزار کہا کہ بھیا شادی کر لو، لیکن میں نے ایک نہ سنی اور ایک دن اسے اس بری طرح جھڑک دیا کہ وہ روتی اپنے گھر چلی گئی۔

شہر میں پھر کوئی سوار نہ آیا۔ میں نے عصمت تخلص رکھ کر شعر کہنا شروع کر دیا۔ دو چار شاگردوں سے کچھ فتوح آجاتی ہے، گذارے کے لئے بہت ہے۔ راتوں کو بہت کم سوتا ہوں۔ روز امید کرتا ہوں کہ آج سوؤں گا اور خواب دیکھوں گا، لیکن ٹھیک سے کبھی نہیں سوتا اور خواب دیکھے تو مدت ہو گئی

سہیل احمد زیدی

فقیرا

فقیرا پاک باز
اور نیک بندہ
صبح اٹھ کر
حمد اور تسبیح پڑھتا ہے
پھر اشیائے ضروری گھر میں لاتا
ور
جب
مشرق میں واقع نیم کے اس پیڑ میں
سورج اٹک جاتا ہے
وہ بازار جاتا ہے
جہاں چھوٹی سی اک دوکان میں
وہ راست بازی
نرم خوئی
اور بڑی ایمانداری سے
ہر اک گاہک کو
اپنا مال دیتا
بیچتا ہے
یہ سارے دن کا دھندا ہے
فقیرا شام ہوتے اک بڑے سے چائے خانے
میں چلا جاتا ہے
جم کر بیٹھتا ہے
دیکھتا ہے
جیب کترے کس طرح
لوٹی ہوئی دولت کو
اپنے آپ میں تقسیم کرتے ہیں
کلرک آتے ہیں
اور اک دوسرے کو یہ بتاتے ہیں
کہ اس دفتر میں کتنی رشوت چلتی ہے
بڑی پر جوش گندی گالیاں
دیتے ہیں اس افسر کو جو رشوت نہیں لیتا
چرس، اسمیک اور افیون کے تاجر
نئی راہیں بناتے ہیں
نئے نقشے جماتے ہیں
شرابی شور کرتے
گالیاں بکتے ہیں
روتے اور گاتے ہیں
پرانے گھاگھ تاجر
نفع خوری اور کالا دھن
بڑھانے اور چھپانے کا فن
خود سیکھتے اور سکھاتے ہیں
عوامی خیر خواہی کے بلند آہنگ لیڈر
افسروں سے اپنے گہرے ربط
اور پبلک میں اپنے دبدبے کا شور کرتے ہیں
فقیرا شام ہوتے اک بڑے سے چائے خانے میں
تماشا دیکھنے جاتا ہے
جانے کیوں
غنی دل کو ہوس کے رنگ دکھلاتا ہے
جانے کیوں
فقیرا ایک کھڑکی جانب دنیا کھلی رکھتا ہے

درد خواب

وہ لڑکی اب کہاں ہو گی
وہ جس نے مجھ کو پہلی بار
ان آنکھوں سے دیکھا تھا
جو دل میں تیر جاتی ہیں
وہ لڑکی اب کہاں ہو گی
کسی گھر میں
کسی اچھے سے گھر میں
ننھی منی ایک گڑیا کو
سلاتی ہو گی لوری سے
کہانی کہہ کے

اک لڑکی تھی
جس کو ایک شہزادہ ملا
بس ذرا سی دیر کو
پھر وہ شہزادہ ہوا کے دوش پر رخصت ہوا
تسخیر عالم کو
زمانہ ہو گیا اس بات کو
لیکن وہ شہزادہ
ہمیشہ اپنی شہزادی سے ملنے آتا رہتا ہے
ٹھٹھرتی سرد لمبی رات میں
ساون کی رم جھم
گرمیوں کی دوپہر میں
ہر خوشی کی لہر میں
غم کے کچوکوں میں
چٹختی انگلیوں میں
آنسوؤں سے تر دعاؤں میں
یہ سچی بات ہے
لیکن اسے دنیا
کہانی مان کر سنتی سناتی ہے

ہربنس مکھیا

شاید تم لوٹ آؤ

اس خیال سے
کہ شاید تم لوٹ آؤ
میں نے اپنی سانسوں کو
ہتھیلیوں میں سمیٹ لیا
کہ کچھ لمحے اور جی سکوں
تمہیں دیکھ لینے کو
سورج کو
آسمان کی سطح پر باندھ دیا
کہ وقت وہیں تھم جائے
تمہارے آجانے تک

مجھے معلوم تھا
کہ کسی خواب کی طرح
تم لوٹ کر نہیں آؤ گے
پر میری آنکھوں میں
رات بھر
انتظار کی لو ٹمٹماتی رہی
جسے امید نے بجھنے نہ دیا
امید
جو وقت سے بڑی ہوتی ہے

تم نہیں آئے
اس کا مجھے
کوئی شکوہ کوئی شکایت کوئی گلہ نہیں
کہ میں نے اب
یاس سے دوستی کر لی ہے

تلاش

ہمارا عشق تو فقط
وقت کے ساتھ ایک وعدہ تھا
جس میں رات کے رنگوں کی شدت
تھی:
مستقبل جیسا حسین
ماضی جیسا گرفت سے بعید
جس میں خلا در خلا سناٹا تھا
بلا کا خوف
اور لامحدود دلکشی

ہمارے عشق کا تعلق
نہ تم سے تھا نہ مجھ سے
وہ تو بس اک تلاش تھی
کائنات کے وجود میں
دھڑکتے دل کی تلاش
جس سے
باڑھ آنے کے بعد
انکر پھوٹتے ہیں
برف کی تہوں میں
پھول کھلتے ہیں
اور
ایک بے حد خوبصورت عورت
خودکشی کر لیتی ہے

مہاجر

ہربنس مکھیا

جس روز
مبارک علی
اپنے باپ کے پیچھے پیچھے
راجستھان میں ٹونک کی گلیاں پار کرتے
کراچی کی ٹرین میں بیٹھے
اس روز بہت بارش ہوئی تھی
وہ ساری بارش
مبارک علی
اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں
سمیٹ کر
اپنے ساتھ لے گئے
انہیں لگا جیسے
کہیں اور کی بارش کا پانی
اتنا میٹھا نہ ہوگا

عرصہ گزرا

مبارک علی کا گھر پھولا پھلا
وہ خود باپ بنے
لیکن پانی ابھی بھی وہی پیتے
جو اپنے ہاتھوں میں سمیٹ لائے تھے
پھر ایک دن
وہ پانی ختم ہونے کو آیا
تو مبارک علی واپس ٹونک آئے
پر اس بار
وہاں کی گلیوں میں انہیں
کڑی دھوپ ملی
دھوپ اور سوکھا
اس بار ٹونک میں
بارش نہیں ہوئی تھی

تنہائی

ایک عمر کی آشنائی کے بعد
کل تمہاری اجنبی نگاہیں
مجھے ماضی کے اس موڑ پر لے آئیں

جہاں ہر صبح
سورج کی کرنیں
سفید تنہائی کو سرخ رنگ دیتیں
ہر دوپہر
دھوپ
تمہارے پیار کی چھاؤں میں
کہیں کھو جاتی
ہر شام
تمہاری آنکھوں کی لو سے
دیے جلتے

آج میں
پھر اس سرد تنہائی کے سائے میں
زندگی کے حاشیے پر جلاوطن کھڑا
سوچتا ہوں
کہ خود کو میں
کتنا کم جان پایا

بلقیس ظفیر الحسن

بیلا، جوہی، رجنی گندھا، کیسے کوئی بو سکتا ہے
بیہڑ ہے، اس بن میں تو بس گگروندا ہی ہو سکتا ہے

جو نہیں دیکھا جائے وہ دیکھ رہی ہیں پڑی سکتے میں، آنکھیں
رونے کی بھی حد ہوتی ہے کوئی کہاں تک رو سکتا ہے

اپنی درد کہانی اب عنوان " سکھ" رکھ کر لکھیں گے
ایک جوگی نے کہا ہے نام بدل دینا شبھ ہو سکتا ہے

کروٹ کروٹ اتری جاتی ہیں بیدردی سے نس نس میں
کوئی لپیٹ کے چبھتی یادیں چین سے کیسے سو سکتا ہے

"چل خسرو گھر اپنے رین بھئی چہو دیس" بڑھے اندھیارے
ہے یہ نگر بیگانہ، کوئی بھی کھو کے یہاں گم ہو سکتا ہے

اور تپش بڑھ جاتی ہے دل کی دیکھ چکے ہیں رو کے بھی ہم
زخموں پر تیزاب چھڑک کر کوئی بھلا کیا دھو سکتا ہے

اپنی گرفت میں مضبوطی سے رکھ بلقیس پکڑ کر خود کو
سیل حوادث کے ریلے ہیں کچھ بھی کہیں پر کھو سکتا ہے

ایک گرداب بلا خیز میں ڈوبوں ابھروں
اپنے تنکے کے سہارے میں کہاں تک جوجھوں

راس آئے جنوں ہی نہ خرد کام آئے
اب میں جینے کا کوئی حیلہ کہاں سے لاؤں

خون رو دیتی ہیں آنکھیں مری ہر یاد کے ساتھ
شیشۂ دل کے یہ ریزے میں چنوں یا نہ چنوں

سچ تو دیکھا ہی نہیں کوئی ابھی تک پورا
اک نرا جھوٹ میں اب مان کے سچا دیکھوں

پر شکایات سے کر رکھے ہیں دل کے اوراق
اسکی فرصت سے جو مل پاؤں یہ دفتر کھولوں

کیا نہیں ہوتا ہے دنیا میں کبھی تو یوں ہو
میں بھی دیکھوں کبھی اسکو کبھی گھر کو دیکھوں

کرکرے کام ودہن، چبھتی ہیں آنکھیں پھر بھی
ریت مٹھی میں بہر طور پکڑنا چاہوں

جان میں کیسی یہ اک لو سی لگی ہے بلقیس
اپنی آنکھوں میں جلوں روز پگھل کر ٹپکوں

رابندر ناتھ ٹیگور   ترجمہ : ضمیر احمد

۱

مجھے معلوم ہے
اک روز ڈھلتی شام کے دھندلے سے سورج
مجھے جانے سے پہلے آخری پرنام کر دے گا
گڑریے ویسے ہی برگد کے نیچے بیٹھ کر
بنسی بجائیں گے

یہ چوپائے
ندی کے پاس ڈھلوانوں پر ہر دن
چرنے آئیں گے
چلے جائیں گے دن جیون کے میرے اک اندھیرے میں
مری بس اتنی بنتی ہے
کہ میں جانے سے پہلے صرف اتنا جان جاؤں
کہ دھرتی نے مجھے کیوں گود میں اپنی بلایا تھا

کہ اس کی رات
کیوں چپ چاپ مجھ سے باتیں کرتی تھی
ستاروں کی
کہ اس کے دن کا اجیارا
وچاروں کو مرے کیوں چومتا تھا
اور وہ کھلتے تھے

اگر ہو آگیاں تیری
تو میں چلنے سے پہلے اک ذرا رک جاؤں
اپنے آخری اس گیت کے مکھڑے کو دہرا لوں
میں انتم سر سجالوں
یہ اچھا ہے
دیا جلتا رہے
اور میں ترا مکھ دیکھ پاؤں
گندھا ہو تاج پھولوں کا
ترے سر پر سجاؤں

۲

پیار سے ہاتھ میں ہاتھ لیے اور
نین میں ڈوبے نین
اسی طرح تو شروع ہوتی ہے
پریم کہانی دل کی

چاندنی رات اور پھولوں کی رت
حنا کی خوشبو بکھری ہے

پڑی ہوئی ہے میری بنسی
زمیں پہ بے پرواہی سے
اور تری پھولوں کی مالا
رہی ہے یوں ہی ادھوری
پریم ہے اپنا بھولا بھالا
سادہ جیسے گیت
ترا یہ آنچل نارنجی سا
مرے لیے مدرا ہے
ہار چنبیلی کا جو تو نے
مرے لیے گوندھا ہے
لگے ہے جوں گن گانا اچھا
مجھے یونہی برمانے

کھیل ہے یہ کچھ دینے کا
کچھ دینے سے کترانے کا
کبھی کبھی کھل جانے کا
دوبارہ پھر چھپ جانے کا
کبھی کبھی مسکانے کا

اور تھوڑا سا شرمانے کا
موہنی میٹھی بے مصرف سی
کوشش کرتے جانے کا
پریم ہے اپنا بھولا بھالا
سادہ جیسے گیت
بھید ہیں جو بھی آئندہ کے
ان کی سوچ میں رہنا کیا
نہیں ہے ممکن جس کا ملنا
اس کو ڈھونڈتے رہنا کیا
سائے ہیں سندرتا کے پیچھے
یہ سب سوچ کے کرنا کیا
گھور اندھیرے کی گہرائی
اس کو کھوج میں رہنا کیا
پریم ہے اپنا بھولا بھالا
سادہ جیسے گیت
پرے جو لفظوں کی سرحد سے

ایک امر خاموشی ہے
بھول کے بھی ہم پاس نہ اسکے جائیں کبھی
اور نہ ان چیزوں کے لئے جو
امیدوں سے آگے ہیں
خلا میں ہاتھ اٹھائیں کبھی

یہی بہت ہے جو دیتے ہیں
جو پاتے ہیں
خوشی کو ہم نے حد درجہ تک نہیں نچوڑا
تاکہ نہ نکلے درد کی مدرا
پریم ہے اپنا بھولا بھالا
سادہ جیسے گیت

باقی رہے

رابندرناتھ ٹیگور ترجمہ: ضمیر احمد

اے خدا۔ باقی رہے مجھ میں نہ کچھ اس کے سوا
جس کو میں یہ کہہ سکوں
میرا جو کچھ ہے وہ ہے بس تو ہی تو
میری استعداد میں باقی نہ ہو اس کے سوا
ہر طرف محسوس ہو بس تو ہی تو
جاؤں جس شے کی طرف تو ہی ملے
ہر گھڑی ہو میری نذر عشق تیرے ہی لیے
اے خدا۔ باقی رہے مجھ میں نہ کچھ اس کے سوا
جو نہ بن پائے کبھی پردہ ترا
بیڑیوں میں سے مری رہنے دے باقی صرف وہ
جس سے میں پابند ہوں تیری رضا کے ساتھ اور
جس سے میری زندگی
ایک مظہر ہو ترے مقصود کی
ایک ہی بندش رہے۔ بندش وہ تیرے عشق کی

وقفہ اور عروضی وقفہ

سکندر احمد

اردو عروض کی عمارت عربی اور فارسی کی بنیاد پر کھڑی ہے۔ نہ صرف ارکان بلکہ اصطلاحات اور زحافات بھی انہیں دونوں زبانوں سے مستعار ہیں۔ گذشتہ پانچ چھ دہائیوں میں اس بات کی کوشش کی گئی کہ اردو عروض کا تعلق ہندی پنگل سے ثابت کیا جائے۔ مگر معاملہ تقابلی جائزے سے آگے نہ بڑھا۔ تاہم اس سلسلے میں عظمت اللہ خاں، حبیب اللہ خاں غضنفر، گیان چند جین وغیرہ کی کاوشوں کے گراں قدر ہونے میں کوئی کلام نہیں۔ کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ پنگل اصول کو اردو میں استعمال کر کے شعر اردو کو مزید مترنم بنایا جائے، اور اس عمل کی بنیادی شرط یہ ہو کہ اس سے اردو عروض کے بنیادی نکات پر کوئی ضرب نہ پڑے۔ مگر دیکھا یہ گیا ہے کہ جہاں بھی ہندی پنگل کی بات کی جاتی ہے، اسے ڈھال کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی ان اشعار کو موزوں قرار دینے کے لئے جنہیں اردو عروضی اصول کے تحت ناموزوں قرار دیا گیا ہے۔ اس استدلال کا استعمال محترم فراق گورکھپوری نے بہت کامیابی کے ساتھ کیا ہے اور بارہا کیا ہے۔

ہندی پنگل کا نہایت ہی مثبت استعمال عظمت اللہ خاں نے کیا۔ فن عروض میں انہیں اجتہادی شان حاصل تھی۔ انھوں نے اردو شاعری کو ہندی پنگل کی امداد سے مزید غنائیت بخشنے کی کوشش کی تھی۔ مرحوم کا ایک ہی مقالہ بعنوان "شاعری" دستیاب ہے جو رسالہ اردو ۱۹۲۴ میں تین قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ چونکہ ان کا ایک ہی مضمون دستیاب ہے اس لئے صرف اس مضمون کو بنیاد بنا کر عروضی اصول وضع کرنا دقت طلب ہے۔ تاہم اس مضمون کی افادیت ہمیشہ قائم رہے گی۔

ہندی عروض میں کئی ایسی صنعتوں کا استعمال کیا جاتا ہے جو شاعری کو مزید غنائیت بخشتی ہیں۔ یہ دیگر بات ہے کہ نرالا جیسے شاعر نے بھی ہندی شاعری کو پنگل سے آزاد کرنے کی تحریک چلائی اور انکی تقلید میں کئی اہم شعرا نے بھی ہندی شاعری کی آزادی کا اعلان کر دیا۔ لیکن آزادی بھی کس سے ؟ پنگل کی غلامی سے ! ان حالات میں مخصوص صنعتوں کا استعمال دور کی چیز بن گیا۔ بہر حال ہری ونش رائے، بچن، دنکر وغیرہ نے عروض کا دامن نہ چھوڑا اور شہرت پائی۔

ایک مضمون میں ساری صنعتوں کا ذکر کرنا ناممکن ہے، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ہندی اور اردو کے قواعد اور صوتیات میں حیرت انگیز مماثلت ہے اس لئے دونوں کے عروض اور شاعری میں غنائی اور صوتیاتی مماثلت لازمی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ غنائی اور صوتی مماثلت اردو شاعری پر حیرت انگیز طور پر اثرانداز ہوئی ہے۔ مگر یہ اثراندازی لاشعوری ہے۔ لاشعوری اس لئے کہ اردو عروض کا ماخذ عربی اور فارسی ہے اور ہمارے عروض دانوں نے کبھی اس بات کی سنجیدہ کوشش نہیں کی کہ ہندی کی چھند یا پنگل کی صنعتوں کو اردو میں جگہ دی جائے۔ ویسے بھی عربی اور فارسی کے بعد جگہ بہت کم تھی اور اس مختصر جگہ کو استعمال کرنے کا عزم بھی نہیں تھا۔ ہندی پنگل سے صرف ماترائی نظام کو لیا گیا اور اسکا استعمال ناموزونیت سے بچنے کے لئے بطور ڈھال کیا گیا۔ کبھی جمیل الدین عالی یا بعض اور شعرا نے سرسی چھند میں مصرعے لکھے اور اسے دوہے کا نام دیتے رہے جب کہ دوہے کا ماترائی نظام سرسی چھند سے الگ ہے۔

ہندی پنگل میں ایک صنعت ہے جسے (यति) کہتے ہیں۔ یتی سے مصرعے میں وہ وقفہ ہے جو کسی عروضی اصول کے تحت واقع ہو۔ انگریزی عروض میں بھی یہ صنعت مقبول اور مستند ہے اور اسے سیزورا (Caesura) یا پاز (Pause) کہتے ہیں۔ اردو، عربی اور فارسی کے عروضی نظام میں اس صنعت کا کوئی ذکر نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب "عروض" "آہنگ اور بیان" میں اس کا ذکر کیا ہے، اور وقفے (یتی یمن) کے حوالے سے شکستہ بحروں پر بحث کی ہے۔ عظمت اللہ خاں بھی یتی کو بشرام کے حوالے سے زیر بحث لائے مگر نہایت ہی سرسری طور سے نہایت ہی اختصار کے ساتھ۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس کا ذکر اپنی کتاب میں شکست ناروا کے حوالے سے کیا ہے۔ ان کی کتاب میں یہ بیان بھی ملتا ہے کہ مولانا حسرت موہانی کی کتاب "معائب سخن" سے پہلے شکست ناروا کا ذکر کہیں نہیں ہوا۔ "معائب سخن" کم یاب کتاب ہے اور اس کے کچھ ہی حصے دستیاب ہیں۔ لہٰذا اس کے حوالے سے بحث میں فی الحال نہ کروں گا۔

شکست ناروا اور یتی میں ضمنی اور معکوس ربط ہے۔ معکوس اس لئے کہ اگر کسی مصرعے میں شکست ناروا ہو تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس مصرعے میں یتی یعنی وقفہ درمیان میں ہونا چاہئے تھا مگر نہیں ہے۔ یہ تعلق ضمنی اس لئے ہے کہ شکست ناروا اور یتی کی تعریفوں میں بلا واسطہ رشتہ ہے نہ کہ بالواسطہ۔ شکست ناروا کا مطلب ہے کہ جہاں ایک مصرعے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور دونوں حصے مساوی ہوں تو درمیان میں ایک وقفہ کا ہونا لازمی ہے اور ہر حصے میں جہاں رکن پورا ہو وہیں لفظ بھی پورا ہونا چاہئے۔ یتی

ت کرتی ہے مگر ضروری نہیں کہ وقفہ مصرعے کے درمیان میں
یہ مصرعے یا چھنو میں کہیں بھی ہو سکتا ہے اور ایک سے زیادہ بار بھی
ہوتا ہے۔ یتی کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ کبھی کبھی چھند کے چرن میں
غنائیت کی حفاظت کے لئے الفاظ کے دھارے کو روک دیا جاتا ہے۔ اسی ٹھہراؤ
کو یتی کہتے ہیں۔ یتی چرن کے بیچ میں یا کنارے، یا کہیں بھی ہو سکتی ہے۔ مثال
کے طور پر سمیرو (सुमेरु) چھند میں انیس ماترائیں ہوتی ہیں اور چرن کے اندر
دسویں یا بارہویں ماترا پر یتی ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ شکست ناروا کا تعلق یتی سے
تو ہے مگر یہ رشتے داری دور کی ہے۔

یتی کے التزام نے اردو شاعری کو حیرت انگیز غنایت بخشی ہے۔
ہمارے یہاں لاشعوری طور پر مصرعوں میں یتی ڈال کے اشعار کو مزید مترنم
کرتے رہے ہیں۔ بعض اوزان میں تو یہ صنعت اس طرح داخل ہو گئی ہے کہ
وزن کا جزو لاینفک بن گئی ہے۔ اس کا استعمال سالم بحروں میں بھی ہو رہا ہے اور
مزاحف بحروں میں بھی۔

سالم بحروں میں یتی کا التزام

سالم بحروں میں یتی کا التزام دائرہ متفقہ سے حاصل شدہ بحروں
میں کثرت سے ہوتا ہے اور ہو رہا ہے۔ مگر لاشعوری طور پر مخدوم محی الدین کی
مشہور نظم ہے "چارہ گر" جسکے ابتدائی مصرعے ہیں۔

دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
اک چنبیلی کے منڈوے تلے
فاعلن فاعلن فاعلن

پہلے مصرعے میں ہر رکن پر لفظ مکمل ہو رہا ہے، یعنی ہر لفظ کے بعد ٹھہراؤ ہے
اور اس ٹھہراؤ یعنی "یتی" نے پورے مصرعے کو غنائیت عطا کی ہے۔ مگر
دوسرے مصرعے میں یہ بات نہیں۔ ظاہر بات ہے دوسرے مصرعے کو پڑھنے
میں وقفہ کہیں نہ آئے گا۔ "چارہ گر" آزاد نظم ہے اور "یتی" کے حوالے سے
آزاد نظم پر آگے مزید بحث ہے۔ یہاں ایک پابند نظم کا شعر ہے۔

بے کس و بے زباں آج کا آدمی
کس قدر بے اماں آج کا آدمی
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

"بے کس و بے زباں کے بعد پہلے مصرعے میں اور "کس قدر بے اماں" کے بعد
دوسرے مصرعے میں "یتی" یعنی وقفہ آرہا ہے جس کی وجہ سے شعر کی غنائی
کیفیت میں اضافہ لازمی ہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ وقفے میں لطف کا
احساس ایک داخلی کیفیت ہے۔ مسدس حالی کا ایک بند ہے۔

اسی پر بھروسہ ہمیشہ کرو تم اسی کے سدا عشق کا دم بھرو تم
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
اسی کے غضب سے ڈرو گر ڈرو تم اسی کی طلب میں مرو گر مرو تم
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
مبرا ہے شرکت سے اس کی خدائی
فعولن فعولن فعولن فعولن
نہیں اس کے آگے کسی کی بڑائی
فعولن فعولن فعولن فعولن

دوسرے مصرعے کے علاوہ ہر مصرعے کے درمیان میں "یتی" آرہی ہے جس
کی وجہ پورے بند میں ایک فطری بہاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ اسے گنگنا کر محسوس کیا جا
سکتا ہے۔ اگر ہم دوسرا مصرع یوں کر دیں ع

سدا عشق کا دم اسی کا بھرو تم
فعولن فعولن فعولن فعولن

تو آپ دیکھیں گے کہ کسی بڑی تبدیلی کے بغیر پورا بند یتی کا پابند
ہو گیا ہے اور مصرعے میں تعقید بھی شاید کم ہو گئی ہے۔ میرا مدعا ہرگز یہ نہیں
کہ حالی کی مسدس میں کوئی فنی خامی ہے۔ مقصد صرف یتی وقفہ کا غنائیت سے
تعلق دکھانا ہے۔

بحر کامل میں بھی یتی کا التزام بھرپور ہوتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے
کہ جہاں بھی شکست ناروا کی مثال دینی ہو وہاں بحر کامل کو ہی پیش کیا جاتا ہے۔
اقبال کا مشہور شعر ہے

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اس شعر کو عام طور سے شکست ناروا کی مثال کے طور پر پیش کیا
جاتا ہے جبکہ اس میں مذکورہ عیب ہے ہی نہیں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں
مصرعوں میں یتی کی صنعت کا نہایت ہی کامیاب استعمال کیا گیا ہے، ہر چند کہ یہ
استعمال لاشعوری ہے۔ دونوں مصرعے دو مساوی حصوں میں تقسیم ہو رہے ہیں
اور درمیان میں ارکان وہیں ختم ہو رہے ہیں جہاں الفاظ ختم ہو رہے ہیں۔ پہلے
مصرعے کا پہلا نصف ہے۔ "کبھی اے حقیقت منتظر" اور دوسرا نصف ہے "نظر
آ لباس مجاز میں" دونوں حصے معنوی اعتبار سے اور رکن کے اعتبار سے اور الفاظ
کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ دوسرے مصرعے میں بھی یہی کیفیت ہے۔ شمس
الرحمن فاروقی بھی کہتے ہیں کہ ان مصرعوں میں شکست ناروا کا عیب نہیں ہے۔
علاوہ ازیں شکست ناروا کی تعریف میں کہیں یہ نہیں کہا گیا کہ رکن وہیں ختم ہو
جہاں لفظ پورا ہو۔ یہ صنعت ہی دوسری ہے۔ اسے "ترصیع" کہتے ہیں۔ پہلے تو
عطائی عروضیوں نے شکست ناروا کو ترصیع سے خلط ملط کیا پھر ایک غلط مفروضے
کو لیکر چل پڑے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ ترصیع کا نہ ہونا بھی کوئی عیب
نہیں۔

بحر ہزج مثمن سالم

اس وزن میں یتی کا استعمال بارہا ہوا ہے اور نہایت ہی کامیابی کے ساتھ، ملاحظہ ہو ۔

یہ سب کہنے کی باتیں ہیں　　ہم ان کو بھول بیٹھے ہیں
مفاعیلن مفاعیلن　　مفاعیلن مفاعیلن
جب آنکھیں چار ہوتی ہیں　　مروّت آہی جاتی ہے
مفاعیلن مفاعیلن　　مفاعیلن مفاعیلن

(ظہیر دہلوی)

یہی منظور ہے دم بھر　　نہ ہوں وہ دور آنکھوں سے
مری آنکھوں کی پتلی کی　　طرح وہ پاس ہر دم ہوں
مفاعیلن مفاعیلن　　مفاعیلن مفاعیلن

(واجد علی شاہ اختر)

ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کسی طرح درمیانی وقفہ یعنی "یتی" نے دونوں اشعار کو مزید غنائیت بخشتی ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ اوّل الذکر شعر کو جس غزل سے لیا گیا ہے اس غزل کے ایک مصرعے نے عوامی سطح پر جو مقبولیت پائی ہے اس کی وجہ یتی سے پیدا شدہ غنائیت ہی ہے۔ مصرع ہے ۔

خدا جب حسن دیتا ہے　　نزاکت آہی جاتی ہے
مفاعیلن مفاعیلن　　مفاعیلن مفاعیلن

مزاحف بحروں میں یتی کا التزام

مزاحف بحروں میں یتی کا استعمال جتنا غالب کے یہاں پایا جاتا ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں ملے۔ اسے استعمال سے زیادہ التزام کہنا مناسب ہوگا، کیوں کہ ظاہر ہے کہ یہ استعمال شعوری نہیں، لاشعوری ہے

بحر ہزج مثمن اشتر

دیکھئے خدا کب تک　　پھر وہ دن دکھاتا ہے
فاعلن مفاعیلن　　فاعلن مفاعیلن
یار کو ان آنکھوں سے　　غیر پر خفا دیکھیں
فاعلن مفاعیلن　　فاعلن مفاعیلن

(مومن)

غنچہ پھر لگا کھلنے　　آج ہم نے اپنا دل
فاعلن مفاعیلن　　فاعلن مفاعیلن
خوں کیا ہوا دیکھا　　گم کیا ہوا پایا
فاعلن مفاعیلن　　فاعلن مفاعیلن

(غالب)

بحر ہزج مسدس محذوف

نہ ہم مستوں　　کا دل سے ایک نعرہ
مفاعیلن　　مفاعیلن فعولن
نہ زاہد کی　　نماز پنجگانہ
مفاعیلن　　مفاعیلن فعولن

(موج عظیم آبادی)

اس شعر کا ذکر خاص طور پر اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ اس بات کی مثال ہے کہ یتی کہیں بھی آسکتی ہے۔ مذکورہ بالا شعر کے دونوں مصرعوں میں پہلے رکن کے بعد ہی آرہی ہے۔

بحر رمل مثمن مشکول

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

شعر کے دونوں مصرعوں میں یتی درمیان میں آرہی ہے۔ میرے خیال میں مندرجہ بالا مثالیں مزاحف بحروں میں یتی کے التزام کے لئے کافی ہیں۔ کچھ مثالیں دوسری بحروں کی ضمن میں آگے آئیں گی۔

ہندی سے مماثل بحروں میں یتی کا التزام

اردو بحر۔ بحر متقارب مثمن اثلم مقبوض یا مقصور

ہندی مماثل۔ ودین مالا چھند (विद्युन माला छन्द)

آتش بازی چھٹتے دیکھی
فعلن فعلن فعلن فعلن
مفت کی دولت لٹتے دیکھی
فعلن فعولن فعلن فعلن

دونوں مصرعوں میں یتی وسط میں آرہی ہے اور شعر کو مزید مترنم کر رہی ہے۔ کس طرح کر رہی ہے، دیکھئے۔ دونوں مصرعوں کو دو دو حصوں میں تقسیم کر دیں اور باآواز بلند پڑھیں :

آتش بازی چھٹتے دیکھی
مفت کی دولت لٹتے دیکھی

جس مصرعے میں بھی وقفہ آئے اس میں یہ عمل دہرا کر دیکھیں کہ ترنم میں کس قدر اضافہ ہوتا ہے۔

ہندی : تاٹنک چھند (ताटंक छन्द)

میر کے دین و مذہب کو اب　　پوچھتے کیا ہو ان نے تو
فعل فعولن فعلن فعلن　　فعل فعولن فعلن فع
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا　　کب کا ترک اسلام کیا
فعلن فعلن فعل فعولن　　فعلن فعلن فعل فعل

دونوں مصرعوں میں یتی درمیان میں نہیں آرہی ہے بلکہ تاٹنک چھند کے اصول کے مطابق سولہویں ماترا پر آرہی ہے۔ چونکہ دوسرے مصرعے میں جہاں رکن ختم ہو رہا ہے، لگھو گرو کی ترتیب پہلے مصرعے سے متوازی نہیں ہے۔ اس لئے اسے لاونی چھند بھی کہہ سکتے ہیں۔

اردو : بحر ہزج مثمن سالم

ہندی : ودھاتا چھند (विधाता छन्द)

اردو میں درمیان وقفہ یعنی یتی ضروری نہیں مگر ودھاتا کی تعریف کے مطابق یہ اٹھائیس ماترا کی چھند ہے جس میں چودھویں ماترا میں یتی ضروری ہے۔ اشعار کا ذکر سالم بحروں کے حوالے سے پہلے ہی کر دیا گیا ہے۔ لگھو گرو کی ترتیب ہندی اور اردو کی مذکورہ بحروں میں یکساں ہے۔

اردو : بحر مضارع مثمن اخرب سالم

ہندی : دکپال چھند (दिक्पाल छन्द)

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا
مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن

ذرا غور کریں کسی طرح یتی کی صنعت بحر مضارع میں داخل ہو گئی ہے اس نظم کے لگ بھگ سارے مصرعوں میں یتی کا التزام ہے۔ میں تو کہوں گا کہ اس بحر میں درمیانی وقفہ لازمی جز ہے اور بحر مضارع مثمن اخرب سالم میں ایسے اشعار کی تعداد نہیں کے برابر ہے جن میں یہ التزام نہ ہو۔ ہندی میں دکپال چھند میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور بارہویں ماترا کے بعد یتی لازمی ہے۔ لگھو گرو کی ترتیب بھی اردو کی بحر والی ہی ہوتی ہے۔

اردو : بحر رمل مسدس محذوف

ہندی : پی یوش ورش چھند (पीयुष वर्ष छन्द)

یہ انیس (۱۹) ماتراؤں کی بحر ہے۔ لگھو گرو کی ترتیب ہندی اور اردو دونوں مذکورہ بالا بحروں میں یکساں ہے۔ مگر اس میں خاص بات یہ ہے کہ یتی درمیان میں نہ آکر بارہویں ماترا کے بعد آتی ہے۔

بند کمرے ہیں کوئی روزن نہیں
ان مکانوں میں کہیں آنگن نہیں
فاعلاتن فاعلا تن فاعلن

بحر رمل مثمن سالم محذوف

ہندی نام۔ گی تکا چھند (गीतिका छन्द)

یہ چھبیس ماتراؤں کی چھند ہے۔ چودھویں ماترا کے بعد یتی آتی ہے، مگر غالب نے بارہویں ماترا پر وقفے یعنی یتی کا استعمال کیا ہے، اور نہایت کامیاب التزام کے ساتھ، ملاحظہ ہو۔

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
فاعلاتن فاعلا تن فاعلاتن فاعلن

ان مثالوں سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ یتی کی صنعت اردو شاعری میں موجود ہے اور اس حد تک موجود ہے کہ بعض اوزان میں صنعت کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اس سلسلے میں کوئی مفروضہ یا نظریہ اب تک اس لئے سامنے نہیں آیا کہ اسکا ذکر عروض کی روایتی کتابوں میں نہیں ہے اور معدودے چند عروضیوں مثلاً نادم بلخی، شمس الرحمن فاروقی، قدر بلگرامی، گیان چند کے علاوہ کسی نے بھی ہندی کے پیمانوں پر اردو شاعری کا عروضی مطالعہ نہیں کیا ہے۔

آزاد نظم کی ساخت اور یتی

عربی اور عجمی شاعری میں آزاد نظم کی روایت نہیں تھی اس لئے نظم کی باضابطہ تعریف عروض کی روایتی کتابوں میں نہیں ملتی۔ تاہم جدید عروضیوں نے نظم کے وزن اور ساخت پر کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ آزاد نظم روایتی شاعری سے انحراف ہے اور شعر کی تعریف کا اطلاق اس پر نہیں ہو سکتا۔ مثلاً نجم الغنی نے شعر کے لئے مقفّٰی اور مقررہ بحر و وزن میں ہونے کی شرط رکھی ہے لیکن آزاد نظم نہ تو مقفّٰی ہوتی ہے نہ ہی اسکے مصرعے ایک ہی وزن میں ٹوٹتے ہیں۔ وزن اکثر دو یا دو سے زیادہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر منیب الرحمن فرماتے ہیں " نظم آزاد کا وزن ایک مخصوص بحر کے ارکان گھٹانے یا بڑھانے سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ ارکان یا تو درمیانی ارکان ہوتے ہیں یا انکا تعلق بحور سالم سے ہوتا ہے۔ اوّل الذکر صورت میں ضروری ہے کہ اجزائے ترکیبی جملہ ایک ہوں"۔ مندرجہ بالا تعریف سے گیان چند جین اور ڈاکٹر حنیف کیفی کلیۃً طور پر متفق ہیں اور نادم بلخی بھی اس تعریف سے بحیثیت مجموعی متفق نظر آتے ہیں۔

مگر آزاد نظم کی ہیئت اور وزن کے تجزیہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مندرجہ بالا اصول کا استعمال انحراف میں زیادہ اور پابندی میں کم ہوتا ہے۔ اس ضمن میں محترم گیان چند جین کی پیدا کردہ غلط فہمی کو بھی دور کرتا چلوں کہ انگریزی کی آزاد بحر کی پابندی نہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ "انگریزی کے برخلاف اردو کی آزاد نظم بحر کی پابند ہے۔" یہ ایک گمراہ کن جملہ ہے۔ انگریزی میں آزاد نظم بالکل بحر کی پابند ہے۔ اگر اس جملے کو بنیاد بنا کر لوگ اپنی نثری نظموں کو بھی آزاد نظم کہنے لگیں گے تو انکے پاس جواز یہ ہوگا کہ یہ اصطلاح انگریزی سے آئی ہے اور انگریزی میں یہ بحر کی پابند نہیں۔ سند کے طور پر گیان چند جیسا بڑا نام سامنے ہوگا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S.ElioT) کا قول ہے کہ " کوئی شعری تخلیق آزاد نہیں' اس آدمی کے لئے جو ایک اچھا کام (یعنی اچھی تخلیق) کرنا چاہتا ہو۔" انگریزی آزاد نظم کے بڑے نام مثلاً Whitman, Ezra Pound, Eliot ہیں۔ ان سب کے پاس ایک منفرد عروضی اسلوب ہے۔ Whitman کے پاس Anaphora یعنی مصرعوں کی تکرار سے پیدا شدہ عروضی نظام ہے جو قواعدی اکائیوں پر مبنی ہے۔ یہ عروضی اسلوب انجیل سے مستعار ہے T,S,Eliot بھی Pentameter کی پابندی اپنی آزاد نظموں میں کرتے ہیں۔ ان شعرا کے عروضی اسلوب کسی نہ کسی تاریخی روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ گیان چند یہ کہہ سکتے ہیں کہ معاصر انگریزی آزاد نظموں میں مقررہ بحور کا فقدان ہے اس لئے انہیں بحر کا پابند نہیں کہہ سکتے

لیکن معاصر ہندی شاعری بھی عروض کی پابند نہیں ہلیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندی شاعری چھند کی پابند نہیں۔ ؟

بہر کیف اب ہم آزاد نظم کی ہیئت کی طرف لوٹتے ہیں۔ آزاد نظموں کے باوا آدم یعنی ن۔ م۔ راشد کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیں۔ یہ نظم، بحر ہزج مقبوض میں ہے یعنی مفاعلن کی تکرار پر مشتمل ہے۔

مجھے وداع کر
مفاعلن مفا
اے میری ذات پھر مجھے وداع کر
علن مفاعلن مفاعلن مفا
وہ لوگ کیا کہیں گے میری ذات
علن مفا مفاعلن مفاع
لوگ جو ہزار سال سے
لن مفاعلن مفاعلن
مرے کلام کو ترس گئے
مفاعلن مفاعلن مفا
مجھے وداع کر
علن مفاعلن

اس کو اس طرح پڑھیں

مجھے وداع کر
مفاعلن مفا
اے میری ذات پھر مجھے وداع کر
علن مفاعلن مفاعلن مفا
وہ لوگ کیا کہیں گے
علن مفاعلن م
لوگ جو ہزار وسال سے مرے کلام کو ترس گئے
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
مجھے وداع کر
مفاعلن مفا

ن۔ م۔ راشد کی اصل نظم میں تیسرے مصرعے میں ایک جھٹکا سا لگتا ہے، کیوں کہ مفاعلن کے پہلے نصف یعنی "مفا" کی "م" الگ ہو گئی ہے اور آہنگ ٹوٹ جاتا ہے۔ میں نے اس میں ذرا سی تبدیلی کر دی ہے۔ اب آپ دیکھیں کہ کس طرح آہنگ تیسرے مصرعے سے چوتھے مصرعے میں منتقل ہو رہا ہے یعنی یتی کا استعمال کرتے ہوئے یا تو وہیں ٹھہر جائیں جہاں جہاں بات بھی ختم ہو رہی ہو اور رکن بھی ختم ہو رہا ہو۔ اگر رکن جیسے مفاعلن دو مساوی حصوں میں تقسیم ہو رہا ہو تو یتی نصف رکن پر بھی ڈال سکتے ہیں۔ اگر یہ ممکن نہیں تو جس مصرعے میں رکن ٹوٹ رہا ہو اس کے بعد والے مصرعے کو مخفف کر دیں جیسا کہ ن۔ م۔ راشد کی نظم میں کیا گیا ہے۔ نصف رکن ٹھہرنے یعنی یتی ڈالنے کی تکنیک پر آگے بحث ہو گی۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کی ایک نظم کو لیں۔ یہ نظم بھی بحر ہزج مقبوض میں ہے یعنی مفاعلن کی تکرار پر مشتمل ہے۔

تم اک حقیقت ایک خواب
مفاعلن مفاعلن م
پاس پاس دور دور
فاعلن مفاعلن م
اک شگون نیک کی طرح دکھائی دیتے ہو سدا
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفا

دوسرے اور تیسرے مصرعے مفاعلن کا رکن پورا نہیں ہو رہا ہے ار مصرعے کے اختتام پر ایک جھٹکا سا لگتا ہے۔ اب دوسرے اور تیسرے مصرعے یوں کر لیں:

تم اک حقیقت ایک خواب
مفاعلن مفاعلن م
پاس پاس دور دور
فاعلن مفاعلن م
اک شگون نیک کی طرح دکھائی دیتے ہو سدا
فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفا

ایسی حالت میں ہم دیکھیں کہ جھٹکا نہیں لگ رہا ہے اور "مفاعلن" کی گردان پہلے مصرعے سے دوسرے مصرعے میں اور دوسرے سے تیسرے مصرعے میں سبک روی سے منتقل ہو رہی ہے۔

مذکورہ مثالوں سے آزاد نظم کی ترکیب یوں واضح ہوتی ہے:

(۱) بہتر ہو کہ مصرع End Stopped ہو، یعنی خیال اور جملہ دونوں مصرعے میں مکمل ہوں۔ بالفاظ دیگر یتی اخیر میں آئے۔ رکن بھی مصرعے کے اخیر میں مکمل ہو جائے۔

(۲) مصرع End Stopped ہو، اگر رکن مکمل نہ بھی ہو رہا ہو تو نصف ایک مصرعے کے اخیر میں اور نصف دوسرے مصرعے کے شروع میں آئے، بشرطے کہ دونوں حصے مساوی ہوں۔ جیسے "مفاعلن" "فعلن" وغیرہ۔ یتی یعنی وقفہ اخیر میں آئے۔

(۳) مصرعے اگر Run-on-Lines میں ہو یعنی ایک مصرعے میں خیال اور جملہ مکمل نہیں ہو رہا ہے مگر رکن یا نصف رکن (دو مساوی حصوں میں تقسیم ہونے والے ارکان) پر پورا ہو رہا ہو تب بھی بات بن جائے گی۔ مصرعے کی اختتام پر یتی فطری ہے۔ آپ نہ چاہ کر بھی مصرعے کے اختتام پر ٹھہریں گے۔

(۴) اگر مصرعے میں جملہ اور خیال تو مکمل ہو رہا ہے مگر رکن

بالخصوص حالات میں نصف رکن) پورا نہیں ہو رہا ہو تو بعد میں آنے والے مصرعے کو پہلے سے ملا کر لکھیں، لیکن ذرا فاصلہ دے کر۔ آہنگ بر قرار رہیگا۔ ایسی حالت میں وقفہ وہیں آئے گا جہاں رکن (یا مخصوص حالات میں نصف رکن) پورا ہو۔

(۵) سالم ارکان جیسے ، فعولن اور فاعلن، مستفعلن اور فاعلاتن وغیرہ مصرعے کے اخیر میں نہیں ٹوٹنے چاہئے کیوں ایسی حالت اگر پہلا مصرعہ اگر متقارب ہو تو دوسرا متدارک ہو جائگا۔ اسی طرح "بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے" والی بات بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

اب یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اتنی پابندیوں کے ساتھ کوئی نظم کیوں لکھے۔ جواب سادہ ہے۔ آپ قواعد کی لاتعداد پابندیوں کے ساتھ نثر لکھتے ہیں اور یہ مانگ نہیں کرتے قواعد کی پابندیوں کو کالعدم قرار دیا جائے۔ پھر آپ نظم کو کیوں مکمل آزادی دینے کی حمایت کرتے ہیں؟ یاد رکھیں کوئی آزادی مطلق نہیں ہوتی۔ پابندیاں لازمی ہیں۔

میرا کہنا یہ نہیں کہ سیزرا (Caesura) یعنی وقفہ یعنی یتی کو اردو عروض کا لازمی جز قرار دے دیا جائے۔ مگر اسے ایک صنعت کا درجہ دینے میں کیا حرج ہے۔۔ وقفے کے نہ ہونے میں کوئی قباحت نہیں، ہاں اگر ہو تو حسن ہے۔

کتابیات----------------------------

کتاب کا نام	مصنف کا نام	صفحہ	ایڈیشن
بحر الفصاحت	مولوی حکیم محمد نجم الغنی خان	۴۸،۱۵۷	اکتوبر ۱۹۱۰
چراغ سخن	یاس یگانہ چنگیزی	۶۱،۶۳	مارچ ۱۹۱۵
تفہیم العروض	نادم بلخی	۱۳۵تا۱۳۷	اگست ۱۹۸۵
چھند شاستر (ہندی)	ڈاکٹر شونندن پرساد	۱۸،۳۱،۳۸، ۵۵،۶۹،۷۰	۱۹۸۵
غزل کے شلپ دھان (ہندی)	جگا تھ	۷۱تا۷۹	۱۹۹۷
عروض آہنگ اور بیان	شمس الرحمٰن فاروقی	۹۸تا۱۱۴	جون ۱۹۷۷
اردو کا اپنا عروض	گیان چند جین	۸۸تا۹۴	۱۹۹۰
انسائیکلوپیڈیا برٹانکا	---	۹۸تا۱۰۵	۱۹۸۰
دی آرٹ آف لٹریچر (پروسوڈی) لٹریچر کے عنوان کے تحت انگریزی)			
اے مینول آف ریٹرک ہنڈ پروسوڈی انگریزی)	منمھ رناتھ سنہا	۱۰۴تا۱۰۷	۱۹۹۳
رسیلے بول	عظمت اللہ خاں	۶۶تا۶۹	۱۹۳۰

غزل

ظفر ہاشمی

جم جائے تو بالو ہے لے جائے تو دھارا ہے
اک پل میں تلاطم ہے ایک پل میں کنارا ہے

چلنے میں وہ خوشبو، ٹھہرے تو شفق ہے وہ
ہے گل سا بدن لیکن، چھو لو تو شرارہ ہے

اظہار محبت پر چپ رہ کے بکھر جائے
پتھر کا جگر در اصل شیشے میں وہ پارہ ہے

ہر اشک محبت کی تجسیم الگ سمجھو
ڈھلکے تو ہے گوہر وہ، پلکوں پہ وہ تارا ہے

غنچوں کا چٹکنا ہے جھرنوں کا مچلنا ہے
جس سمت میں دیکھوں تم سورنگ نظارہ ہے

اسعد بدایونی

اگر وہ آنکھ ہوئی ہم پہ مہرباں کچھ اور
تو ہوگی اپنی تباہی کی داستاں کچھ اور

یہ کائنات کمند خیال سے کم ہے
سو چاہتے ہیں کہ بڑھ جائے آسماں کچھ اور

چراغ عشق جلا کر بہا دیا اس میں
اسی سے ہو گئی جوئے سخن رواں کچھ اور

انھیں بتاؤ کہ گویائی کا یقیں نہ کریں
جنھیں ہماری خموشی پہ ہے گماں کچھ اور

یہاں حکایت آشوب کا سبب تھا دگر
مگر بتا گیا دنیا کو راز داں کچھ اور

افق تک آنے دو شعلوں کو پھر بجھا لینا
یہ آگ پھیلنے دو ہونے دو دھواں کچھ اور

ہوا چلے گی تو پتے بھی دف بجائیں گے
کھلیں گے پھول تو آئیں گی تتلیاں کچھ اور

بہار آئی تو پہنیں گے سب شجر پوشاک
پرند بولیں گے آ آ کے بولیاں کچھ اور

مگر دوام کہاں ایک سے نظاروں کو
خزاں کے آتے ہی ہو جائے گا سماں کچھ اور

بس اک تسلسل زنجیر کے سوا کیا ہے
یہاں کچھ اور ہے منظر تو ہے وہاں کچھ اور

خوبیوں پر دوستوں کی خاک ڈال آتا ہے کیوں
اے دل وحشی تجھے اک یہ کمال آتا ہے کیوں

جب غبار آلود ہو جاتی ہے صحرا کی جبیں
صاف کرنے موجہ باد شمال آتا ہے کیوں

کون لے جاتا ہے آنکھوں سے نظاروں کا جمال
بیٹھے بیٹھے ترک دنیا کا خیال آتا ہے کیوں

کس لیے خورشید صورت لوگ ہو جاتے ہیں خاک
دفعتاً ہر خواب کے شیشے میں بال آتا ہے کیوں

کیا یہاں زنجیر کے حلقوں کی صورت ہیں سبھی
ہجر لوگوں پر برنگ ماہ و سال آتا ہے کیوں

کیا دیار درد کی گلیوں میں اب رونق نہیں
جو بھی آتا ہے وہاں سے وہ نڈھال آتا ہے کیوں

غزلیں

اسعد بدایونی

عدو سے قول و قرار کا وقت آگیا ہے
کسی نئے انتشار کا وقت آ گیا ہے

نشاط و نصرت کے سارے موسم دھواں دھواں ہیں
ہزیمتوں کے شمار کا وقت آ گیا ہے

نئے جہانوں کی آرزو میں حواس بستہ
کسی پرانے دیار کا وقت آ گیا ہے

ملال کے منظروں سے آگے بھی کچھ تو ہوگا
مگر نظر کے فرار کا وقت آ گیا ہے

تمام پتوار کشتیوں سے نکل چکے ہیں
ہوا پہ دار و مدار کا وقت آ گیا ہے

سمند امکاں پہ شاہ زادے گزر رہے ہیں
پھر آہوؤں کے شکار کا وقت آ گیا ہے

گل ہوس ہیں کہاں شاخ بے دلی کے سوا
جہان شوق ہے کیا خشکی و تری کے سوا

میں اپنی ذات میں گم ہوں ترے خیال سے دور
پتہ اک اور ہے میرا تری گلی کے سوا

یہ عہد حاضر و موجود یہ فراوانی
ہر ایک چیز میسر ہے آدمی کے سوا

نہ جانے کب ترے ہونٹوں سے کان تک آئے
وہ ایک بات جو ہو دل گرفتگی کے سوا

کوئی مکان سلامت نہ کوئی دل سالم
قدیم شہروں میں کیا ہے شکستگی کے سوا

مزار دنیا پہ بیٹھے ہوئے مجاور کا
ہر ایک شے سے تعلق ہے روشنی کے سوا

قیامتوں کے لیے دوسرا زمانہ کوئی
ملال ہوتا ہے کیوں ہے مری صدی کے سوا

معاشرے سے بچا تو معاش نے مارا
کہاں ہے شغل جنوں اب کبھی کبھی کے سوا

● "شب خون" ۲۲۰ ملا۔ بہت کم شب خون کے سر ورق پر کسی شخصیت کی تصویر چھپی ہے۔اس لئے غالب کے قلمی پورٹریٹ نے مجھے چونکا دیا۔ بڑی خوبصورت اور باوقار تصویر ہے۔ مشمولات میں جس تحریر نے سب سے زیادہ چونکایا وہ بنی مادھو رسوا کا غالب افسانہ ہے۔ تحریر اتنی پر کشش اور روانی سے اس قدر مملو ہے کہ لگتا ہے ایک دریا بہہ رہا ہے۔پورا مضمون ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا۔

ویسے تو غالب کی سوانح کے نقوش "یادگار غالب" سے لے کر ڈراموں، فلموں اور اب تو ٹی وی سیریلوں میں بھی موجود ہیں جن میں غالب اور ان کے عہد کو ان کے خطوط اور کچھ تاریخی مواد کی مدد سے Verbalise کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن بنی مادھو رسوا کا "غالب افسانہ" چیزے دیگر است۔ لگتا ہے جیسے غالب کے عہد کو ساری تاریخی ہنگامہ آرائیوں کے ساتھ گرفت میں لایا گیا ہے ہر بدلتے منظر میں رسوا کی اپنی تہذیبی انفرادیت بھی ابھرتی رہتی ہے۔ رسوا نے اس خود نوشت سوانحی مضمون (افسانہ یا فیچر ؟) میں بظاہر غالب کے ساتھ اپنی ملاقات کا واقعہ قلم بند کیا مگر یہ خود رسوا کی اپنی زندگی کی کہانی کا ایک کلائمکس تھا جس نے غالب اور رسوا کے درمیان تہذیبی اور فن کارانہ رشتوں کو مزید محکم کر دیا۔

یہ تحریر فیکٹ اور فکشن کا بجائے خود ایک خوبصورت نمونہ ہے اور ہند۔ایرانی تہذیب کے سماجی، تاریخی اور تہذیبی پہلوؤں کا ایک یادگار مرقع "یاد سحر گاہی کا غم" جیسے فقرے کی وجہ سے یہ گمان تقویت پاتا ہے کہ اس میں فکشن کا پہلو ضرور شامل کیا گیا ہے کیونکہ یہ فقرہ تو واضح طور پر اقبال کی غمازی کر رہا ہے جس کا اظہار بزبان غالب زمانی بعد پیدا کرتا ہے۔ بہر حال "غالب افسانہ" خواب، حقیقت اور افسانے کا ایک خوب صورت امتزاج ہے جس میں جزئیات نویسی، کردار نگاری اور تاریخی واقعات نے ایک طرف ڈرامائی عنصر پیدا کیا ہے تو دوسری طرف شعر اور علم شعر پر غالب اور رسوا کے درمیان مباحث نے اس کو عالمانہ رنگ عطا کیا ہے۔ چاہے کچھ ہو یہ بہت کامیاب اور متاثر کن تجزیہ ہے جس کے لئے ہم آپ کے ممنون ہیں۔

وہ تو آپ ہی جانتے ہوں گے کہ وہ کون معشوق ہے جو "غالب افسانہ" کے خوب صورت اور دبیز پردہ نگاری میں چھپا بیٹھا ہے۔

حیدر آباد　　　یوسف کمال

● شمارہ ۲۲۰ نے دل موہ لیا۔ سر ورق پر غالب کی بولتی ہوئی تصویر بہت خوب ہے۔ میں تو دیر تک میرزا نوشہ سے محو گفتگو رہا۔ یہ ملاقات یادگار رہے گی۔ سر ورق سے آنکھیں سیراب ہو گئیں تو ورق گردانی کرنے لگا۔ انتظار حسین کا افسانہ "مورنامہ" پڑھا۔ جتنی ایمان کی اگر پوچھیں تو ہم بھی کہیں گے کہ جی کو لگا نہیں۔ آپ اسے میری کم علمی بھی کہہ سکتے ہیں کہ افسانے مجھے کم ہی پسند آتے ہیں۔ اور پھر سعادت حسن منٹو نے ایسا خراب کیا ہے کہ اس کے بعد کبھی کبھار ہی کسی کی بات گلے سے اترتی ہے۔ جیسے "غالب افسانہ" میں بنی مادھو رسوا کی ایک ایک بات گلے سے اترتی چلی گئی۔ یہ حضرت بنی مادھو رسوا اتنے دنوں کہاں گوشہ نشین رہے؟ بھئی یہ تو عالموں کے عالم، استادوں کے استاد اور ناقدوں کے سر مور کہلانے کے لائق ہیں۔ میں پہلے تو سمجھا کہ یہ صاحب کوئی تاریخداں ہیں۔ پھر لگا تاریخی افسانہ نگار ہیں۔ لیکن جیسے جیسے ان کی تحریر پڑھتا گیا حضرت کے جوہر خوب کھلتے گئے۔ بھئی بنی مادھو رسوا کے لئے دل سے دعائیں نکل رہی ہیں کہ یہ بندہ جگ جگ جئیں اور ایسی رواں دواں معیاری ادبی اور دلچسپ تحریروں سے ہم ایسے تشنہ دل و دماغ کی پیاس بجھاتے رہیں۔ میں نے اب تک یہی دیکھا ہے کہ کوئی عالم ہوتا ہے، کوئی شاعر ہوتا ہے، کوئی افسانہ نگار تو کوئی تاریخ داں، ناقد یا محقق لیکن خدا لگتی بات یہی ہے کہ بنی مادھو رسوا ان سب سے پرے ہے، وہ بیک وقت ان سب کا سر تاج بننے کی خوبیاں رکھتا ہے۔ ایسے فنکار مرتے نہیں ہر دور میں زندہ رہتے ہیں۔ اور میرا یقین ہے کہ وہ آج بھی زندہ ہیں۔ لیکن میرا مشورہ یہی ہے کہ وہ پردے کی بوبو بن کر ہم ایسوں سے شرمائے لجائے نہیں سامنے پرکٹ ہو کر اپنی رسوائی کا ڈنکا بجائے تو ادب میں ہاتھوں ہاتھ لئے جائیں گے۔ مجھے پوری امید ہے کہ آئندہ شمارے میں بنی مادھو قارئین کے روبہ رو اور دوبہ دو ہونگے۔

بمبئی　　　ابراہیم اشک

● "غالب افسانہ" کا مطالعہ بس ابھی پورا کیا ہے۔ بنی مادھو رسوا کے بارے میں آپ نے قارئین کی رائے طلب کی ہے۔ زبان و بیان کی خول کے ساتھ ساتھ تحریر کی روانی برجستہ و برمحل فارسی اشعار کا حوالہ۔ مرزا غالب کی مناسبت سے۔ یہ صرف آپ ہی کر سکتے ہیں۔

میں نے کچھ ایسی ہی گستاخی کی ہے جیسی کہ مضمون میں بنی مادھو نے غالب سے کی ہے۔ بنی مادھو کی علمیت۔ فطانت و ذہانت کا کوئی جواب نہیں۔ "خیال بند شاعر وہ ہوتا ہے جو نادر مضامین کی تلاش میں دور دور تک نکل جائے۔" ایسا اظہار اور مضمون کے بیشتر حصے آپ کی تحریروں سے مطابقت رکھتے ہیں۔ میں نے غلطی کی ہے تو آپ سے معذرت خواہی کے سوا کچھ نہیں کر سکتا۔

حیدر آباد　　　قدیر زماں

● شب خون ۲۲۰ دیکھا۔ بہت خوب ہے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی صاحب نے اپنا نام بنی مادھو رسوا کب سے رکھ لیا۔

ٹورانٹو　　　بیدار بخت

● بیدار بخت اور قدیر زماں صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ میں رسوا ضرور ہوں، لیکن بنی مادھو رسوا ہونے کا شرف مجھے تا حال حاصل نہیں ہوا ہے۔

الہ آباد　　　شمس الرحمن فاروقی

شب خون بتدریج ادبی سے زیادہ علمی ہوتا جارہا ہے۔

انتظار حسین کا مورنامہ اور بنی مادھو رسوا کا غالب افسانہ دونوں ایسی تحریریں ہیں کہ جن کی روشنی سے آنکھیں چکاچوند اور جن کے اثر سے روح سرشار ہوگئی۔

بنی مادھو رسوا پر سے پردہ اٹھایئے۔ یہ اگر کوئی پرانی تحریر ہے تو یہ گوہر نایاب شب خون نے کہاں سے دریافت کیا۔

ایسی بادام کی ہوائیوں سی لطیف زبان لکھنے کی قدرت آج کسے حاصل ہے؟ شب خون میں یہ دونوں شاہ پارے پڑھنے کے بعد ابھی اور کچھ نہیں پڑھا ہے کہ ان کی لذت میں کچھ دنوں اور گرفتار رہنا چاہتا ہوں۔ اس لئے شمارے میں مصطفیٰ کریم صاحب کے خط سے مجھے تقویت ملی۔ کہ اس میں میرے ہی موقف کا Extension ہے

رانچی　　　　　　　　　　پرکاش فکری

● بھئی، بنی مادھو رسوا کا غالب افسانہ آپ نے کہاں سے ڈھونڈ نکالا؟ رسوا آج کے نثر نگار محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں بلا کی تازگی ہے۔ زبان پرانی، اپنے محاورے کی وجہ سے لگتی ہے۔ غالب پر حالی سے مالک رام تک اتنی تحریریں اور خاکے پڑھے لیکن وہ لطف نہیں آیا اور وہ تاثر نہیں ملا جو بنی مادھو رسوا کے اس مضمون میں پایا۔ آپ بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اس بار کا سرورق بھی غیر روایتی ہے۔ غالب کا خوبصورت پورٹریٹ اس کے ساتھ رسوا کا مضمون۔ سونے پر سہاگا۔

مورنامہ۔ امن کی تڑپ اور برصغیر کے نام نہاد امن پسندی کی دستاویز محض ہے ان کی تڑپ صرف فنکاروں میں کیوں ہے؟ سیاستداں اس سے بے تعلق کیوں ہیں؟

تبصروں کی بحالی خوش آئند ہے۔

گلبرگہ　　　　　　　　　　حامد اکمل

● شمارہ ۲۲۰ ملا۔ "غالب افسانہ" کی خوبیاں کیا گناؤں پڑھ رہا تھا تو یوں محسوس ہو رہا تھا کہ رسوا اور کوئی نہیں، میں خود ہوں اور سارے واقعات میرے ہی اطراف ظہور پذیر ہو رہے ہیں۔ اجڑی ہوئی دلی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں اور دو زانو بیٹھا مرزا نوشہ کے ساتھ چائے ان پی رہا ہوں اور انکی صحبت کے مزے لوٹ رہا ہوں۔ چلئے اب آپ ہمیں ان بنی مادھو رسوا کے بارے میں بتلائیں کہ یہ حضرت ہیں کون؟

میری غزل کو اسی شمارے میں شامل کرنے کا شکریہ۔ ایسا لگتا ہے کہ آپ کا کمپوزر یا کاتب کوئی استاد قسم کی چیز ہے۔ میری غزل کے دو مصرعوں میں انہوں نے ترمیم کی ہے اس سے دل دکھا ہے۔ مطلع کا پہلا مصرعہ تھا

روک نہیں ہونی کو، جو بھی ہونا، ہوتا ہے

وہ یوں بدل دیا گیا

مدو کو مست ہونی کو جو بھی ہونا ہوتا ہے

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ یوں تھا

رہ گیروں کو آنکھیں کھول کر سونا ہوتا ہے

وہ یوں بدل دیا گیا

رہ گیروں کو آنکھ بھی کھول کے سونا ہوتا ہے۔

لندن　　　　　　　　　　مصطفیٰ شہاب

● اس بار شب خون میں مرزا غالب کی تصویر اس قدر عمدہ ہے کہ میں نے اسے اپنی میز پر شیشے کے نیچے رکھ لیا کہ ہمہ وقت پیش نظر رہے۔ خدا آپ کو خوش رکھے کہ ایسی نادر چیز کو آپ نے عام کیا ہے۔

شاہ جہاں پور　　　　　　　　　　رشیدہ حسن خاں

● شمارہ ۲۲۰ بہت پسند آیا۔

غالب پر چاروں مضامین خوب ہیں۔ بنی مادھو رسوا اور وارث کرمانی کے مضامین خصوصیت سے پسند آئے۔ وارث کرمانی نے الیٹ کی اس بات کو کہ ایک اچھا فن پارہ ماضی کے فن پاروں کی تفہیم میں بھی قاری کی استعداد کے مطابق اثرانداز ہوتا ہے مناسب حوالوں سے بڑی عمدگی سے سمجھایا ہے۔

بمبئی　　　　　　　　　　انور خاں

● غزلوں کا حصہ حسب دستور بہت اعلیٰ ہے۔ جمیل الرحمٰن غلام حسین ساجد کرشن کمار طور۔ حسب معمول متاثر کرتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر نظم میں اپنی جگہ بنا رہے ہیں، خوش کن ہے۔ سوانحی خاکے اور تنقیدی نوٹ اور ان کے علاوہ جس معیار کے تنقیدی مضامین شب خون میں دستیاب ہیں وہ بلا شبہ اس پرچے کو صف اوّل میں قائم کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے "مورنامہ" نے نہایت متاثر کیا۔ ان کی تخلیقات میں آفاقیت کا عنصر بدستور قائم ہے۔ اداسی اور احساس زیاں کے ساتھ ساتھ زمانہ شناسی اور عصری گیان جو انہوں نے "مورنامہ" میں ہم تک پہنچایا ہے یہ انہی کا خاصہ ہے۔ ایسی وسعت اور دلاویزی کہ دل خوش ہو گیا۔ نامیاتی وحدت کا صحیح نمونہ ایسی تخلیقات کو قرار دیا جا سکتا ہے۔

بنی مادھو رسوا کی تحریر "غالب افسانہ" نے ایسے زمانوں میں بھیج دیا جس سے ہمارے لاشعور اور کھوئی ہوئی کائنات کا بڑا تعلق ہے۔ ہر لمحے ایسا محسوس ہوا کہ بنی مادھو رسوا میں بھی تھا جو علم و ہنر کی تلاش میں بھرتا ہوا مرزا غالب تک جا پہنچا۔ یہ تحریر بلاشبہ نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ لفظ کہاں، بس نگینوں سے جگمگاتا ہوا شہر ہے۔ اردو اور فارسی کے امتزاج اعلیٰ سے ایسی بھی تو لا تحریر عمل میں آتی ہے۔ رسوا صاحب کے بارے میں کچھ مزید معلومات مہیا کریں۔ یہ "شب خون" کا ہی کمال ہے کہ نت نئے معرکے کی تخلیقات اور نت نئی جہتوں کے ساتھ ادبی خدمت میں رواں دواں ہے اور یہاں سرورق کی تصویر غالب کی شخصیت کو کچھ اور نمایاں کرتی دکھائی دیتی ہے، لطف آگیا۔

ٹورانٹو　　　　　　　　　　افضال نوید

● "شب خون" سے کچھ ایسا قلبی لگاؤ ہے کہ تاخیر برداشت نہیں ہوتی۔ اور وقفہ گر لمبا ہو جائے تو "جنوں" کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

"شب خون" کا بنڈل صرف ایک ہفتے میں موصول ہو گیا۔ دل کھل اٹھا۔ مطالعہ کر رہا ہوں جی خوش ہو رہا ہے۔ ہر شمارہ دیدہ زیب اور پر از معلومات ہے۔ پہلے مجھے احساس ہوتا تھا کہ آپ شعری حصہ پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور نثری حصہ کے ساتھ سوتیلا سلوک کر رہے ہیں۔ کیونکہ نثری حصہ بہت زیادہ نحیف ہوتا تھا یا پھر اتنا ثقیل کہ ہم جیسے کم علموں کے لئے اسے ہضم کرنا مشکل ہوتا تھا۔ مگر اب نثری حصہ بھی دلچسپ ہوتا جا رہا ہے اور ہر طرح کے قاری کے لئے زود ہضم بھی۔ اسمیں اور بھی گنجائش نکالیئے۔ اور متنوع بنائیے۔

ڈرامے کی طرف آپ کی توجہ ہے۔ میرا خیال ہے دو سال کے عرصہ میں آپ نے "نسر بھسنا" اور ایک اور ڈراما آپ نے شائع کیا ہے۔ دونوں ڈرامے ہر لحاظ سے مکمل اور قابل ستائش تھے۔

شمارہ ۲۲۰ کے سر ورق پر غالب کی تصویر آپ نے شائع کی ہے۔ یہ کفر آپ نے کیا اور خوب کیا۔ اسمیں غالب افسانہ۔ خوب ہے۔ زبان، بیان۔ غالب پہچان اور انکے مقام کا التزام سب کچھ ہے۔

کراچی — محمد عزیر فاروقی

● ہبی مادھو رسوا سے منسوب افسانہ ر یاد داشت ر رپورتاژ ر خاکہ پڑھا۔ اوّل اوّل میں نے قیاس کیا کہ اسے نیر مسعود نے لکھے ہے، مزید پڑھنے پر فیصلہ کیا کہ اس کے پردۂ زنگاری کے پیچھے آپ ہیں (کوئی معشوق نہیں)۔ مبارک پور کے ذکر، غالب کے یہاں داستان کی محفل سجنا، میر کی تعریف ان سب سے یہی اندازہ ہوا کہ اس کے خالق آپ ہی ہیں۔ یہ افسانہ + یاد داشت + رپورتاژ ہے، بہت دلچسپ، معلوماتی اور ذوق ادب کو آسودہ کرنے والا اس میں ایک جگہ علم کی دیوی سرسوتی کا ذکر بھی آیا ہے جس سے اور یقین ہو گیا کہ یہ شمسا نند سرسوتی کی تحریر ہے۔

آپ نے تضمین اللغات کا کام شروع کیا، یہ غیر معمولی ہوگا۔ آپ کے نقطہ نظر سے متفق ہوں۔ لیکن آپ قدیم متون کو پڑھ کر یہ کام کریں گے تو تنہا کیسے کر سکیں گے۔ یہ تو ایک ادارے کے کرنے کا ہے۔ ایک اور قسم کی لغات کی ضرورت ہے۔ دوسرے خطوں کی طرح میرے وطن ضلع بجنور میں ہزاروں ایسے الفاظ مستعمل ہیں جو وہاں اور شاید آس پاس کے علاقے میں مستعمل ہوں گے۔ فصیح اردو میں نہیں، لغات میں نہیں ملتے۔ میں ایسے سیکڑوں الفاظ جانتا ہوں جنھیں میری اولاد نہیں جانتی۔ ایک بار بہار سے ایک لغات بہار چھپی تھی۔ ضرورت ہے کہ یو پی کی یونیورسٹی کے لسانیات کے شعبے یا اردو اکیڈمی یا ہندی سنستھان اپنے علاقائی روزمرہ کی لغات تیار کرائے۔ ان میں نئے الفاظ کے علاوہ بعض مروجہ الفاظ کا اختلافی (مسخ شدہ؟) تلفظ بھی ملے گا۔ چند مثالیں:۔

تھانور (سنیچر)۔ بت برولہ (بالکل چپ بیٹھا ہوا انسان)۔ دکھنا (دکھائی دینا)۔ دھیوتا (نواسہ)۔ اکرا (مہنگا)۔ ٹھگنا (پستہ قد)۔ اب لو (اب تک)۔ گت (زور دار مکا)۔ جھانپڑ (زور کا طمانچہ)۔ کھبڑا (کھبا یونی بائیں ہاتھ سے کام کرنے والا)۔ کھبا (کیچ)۔ ٹانٹ (کھوپڑی)۔ ٹینڈس (ٹینڈا)۔ لباڑو (لبڑ لبڑ یعنی تیز باتونی)۔ اڑنچاس (انچاس)۔ ہنڈو ڈوئی (گھومنے والی عورت)۔ کٹ کٹ بدھیا (ہدہد پرندہ)۔ کیڑی (چیونٹی)۔ کٹو (گلہری)۔ پنڈا کتا (فاختہ)۔

ان قصباتی دیہاتی الفاظ میں بڑی ارضیت اور زندگی ہے۔ ان کی علاقہ دار فہرست بنی چاہیے۔ علی گڑھ، لکھنؤ اور بنارس یونیورسٹی میں لسانیات کے شعبے ہیں۔ وہاں پی۔ ایچ۔ ڈی اور ایم فل کے کام کے لیے مختلف علاقوں کے الفاظ کی فرہنگ بنوائی جاسکتی ہے۔ یہ الفاظ اگر اردو میں شامل کر لیے جائیں تو شمال و جنوب کے علاقوں سے دسیوں ہزار الفاظ مل جائیں گے۔ اردو اکیڈمی کے پاس تو مالیہ ہوتا نہیں۔

کیلی فورنیا — گیان چند

● میں پروفیسر گیان چند کی صلاحیت سراغ رسی کی داد دیتا ہوں لیکن اقبال جرم نہیں کر سکتا۔ بقول یگانہ مجھے ءپرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا۔

علاقائی لغت کا خیال مناسب بلکہ انسب ہے۔ لیکن میں لفظ "علاقائی" کو ٹھیک نہیں سمجھتا۔ اس میں یہ تصور پنہاں ہے کہ دہلی ر لکھنؤ کے باہر جو اردو ہے وہ دوم درجے کی یا غیر معیاری ہے۔ میرا کہنا ہے کہ جس علاقے میں بھی اردو اول زبان کے طور پر بولی جاتی ہے، وہ اردو کا علاقہ ہے اور وہاں کی اردو بھی معیاری اردو ہے۔۔ دہلی ر لکھنؤ کی اردو کو اوروں سے ممتاز قرار دینے کی کوئی منطقی وجہ نہیں۔ اور اگر کل تھی بھی تو آج تو بالکل نہیں ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ "علاقائی" کی تعریف تقریباً غیر ممکن ہے۔

پروفیسر گیان چند نے جو الفاظ اوپر درج کئے ہیں ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جو دہلی میں ہیں اور کئی ایسے ہیں جنھیں میں پورب میں سنتا چلا آ رہا ہوں۔ ملاحظہ ہو:۔

لفظ	دہلی	اعظم گڈھ
دکھنا بمعنی دکھائی دینا	ہاں (قدیم)	ہاں
ٹھگنا بمعنی پستہ قد	ہاں	ہاں
جھانپڑ بمعنی زور کا طمانچہ	ہاں	ہاں
ٹانٹ بمعنی کھوپڑی	ہاں (ٹکی ٹانٹ)	ہاں
کٹ کٹ بدھیا بمعنی ہدہد	نہیں	ہاں
پنڈا کتہ بمعنی فاختہ	نہیں	ہاں

بہر حال پروفیسر گیان چند کا یہ مشورہ نہایت صائب ہے کہ ایسے الفاظ کو درج فرہنگ ہونا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو اکیڈمیوں کے پاس رقم نہیں

ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اکیڈمیوں کے سربراہان جو رقم فضول سیمیناروں اور بھاری بھرکم غیر ضروری کتابوں کی اشاعت کے ذریعہ اپنا الو سیدھا کرنے پر خرچ کرتے ہیں اس میں کئی لغات تیار ہو سکتے ہیں۔

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

● جگن ناتھ آزاد، مظہر امام، ملتی جمہم کی غزلیں نئی پرانی قدروں کے ساتھ دیکھنے کو ملیں اور بہت اچھی لگیں۔ سردار جعفری کا "سرمایۂ سخن" کیا کہنے۔ کم قاری کیلئے یہ ترکیب سخن وری لاجواب ہے اور بالکل نئے انداز کی بات ہے۔

"شیشہ گھاٹ" مضمون یا آپ بیتی، لکھنؤ کی دلکش کہانی، داستان، جو آج کے لکھنؤ والوں نے اپنے بزرگوں سے سن رکھی ہے اور خود مشاہدہ کیا ہے اسمیں وہی تمام کردار زیادہ سے زیادہ نظر آئے۔ رہی بات ابہام کی تو قلم کاری کے سفر میں ابہام خود بخود وجود میں آتے ہیں اور تلاش حق میں ڈھیرے ڈھیرے راہ اصل بن جاتے ہیں۔ یعنی مصرعہ اوّل میں ابہام نہ ہو تو مصرعہ ثانی پر ہم چونک کر سبحان اللہ اور واہ واہ کا نعرہ بلند نہ کریں گے جبکہ آج کے بہت پڑھے لکھے شاعر ایسا کرتے شرماتے ہیں اسی لئے ان کی شاعری میں معصومیت کم کھورپن زیادہ ہوتا ہے۔ کچھ یہی حال آج کے بڑے مصنفین کا ہے۔

مہدی جعفر صاحب کہتے ہیں "شیشہ گھاٹ" کے کرداروں کو نفسیاتی حوالوں سے پہچاننا شیشہ گھاٹ کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔" میں سمجھتا ہوں کہ فاضل مصنف کو شاید مصنف کی ذاتی زندگی کا تجربہ بہت تھوڑا ہے یا وہ مصنف کے اندر چھپے ہوئے پرانے لکھنؤ کے تاریخی کرداروں اور واقعات کے کرب سے ناواقف ہیں۔ اور شاید وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ کم گو نیر مسعود کے سینے میں ایسا طوفان ایسا لاوا پوشیدہ ہے جسکی تپش ان کی کم گوئی میں ایک گھٹن بن کر رہ گئی ہے۔ وہ نیر مسعود کے فن کے سلسلے میں کبھی ایڈگر ایلن پو کی پر اسراریت کبھی کافکا اور کبھی کامیو کی علامت، کبھی وجودیت، کبھی سرریلزم اور کبھی میجک ریلزم سے ملاتے ہیں۔ یہ بات مجھے ایسی لگتی ہے کہ دو چار ناموں کے سہارے قاری کے ذہن کو پھیرنے کی بات کی ہے اور بس۔" شیشہ گھاٹ "میں لکھا ہے:

"تاؤ کے سارے تختے ڈھیلے ہو گئے تھے اور ان سے ہلکی چرچراہٹ کی آواز نکل رہی تھی جیسے کوئی بہت بڑی چیز ٹوٹ رہی ہو۔"

یہ لکھنو کی پرانی تہذیب کے مٹنے کا پُر درد المیہ ہے میں یہ بات اس لئے کہتا ہوں کہ میں نے نیر مسعود کو بہت قریب سے دیکھا ہے ان کی کم گوئی میں ان کے اندر چھپے ہیجان کو شدت سے محسوس کیا ہے۔

یہ کہانی نہ یورپین افسانے سے متاثر ہے نہ مشرقی ادب سے۔ یہ اس حسین اور منفرد زمانہ شہر لکھنؤ کی داستان پارینہ ہے جسکی ہر کروٹ میں ہمیں ایک ایسی تہذیب کا منظر دکھائی دیتا ہے جسکی مثال ملک ہند میں کیا غیر ممالک میں نہیں ملتی۔ منہ بولا باپ کا بیٹا ہکلا ہے بہت کچھ کہنا چاہتا ہے مگر زبان ساتھ نہیں دیتی۔ مگر سوچنے کی بات یہ ہے کہ یہ ہکلا لڑکا کس کردار کا نام ہے؟ منہ بولا باپ دوسری شادی کرتا ہے۔ سال ہی بھر کے اندر بیوی مر جاتی ہے اور چند دنوں میں اتنا بوڑھا لگنے لگتا ہے کہ اک عمر گزار کر لوگ اتنے بوڑھے نہ ہوں۔

رہی بات ناقدین، شائقین، قارئین کی تو اپنی اپنی جگہ اپنے اپنے طور ہر ایک کو بات کرنے کا حق ہے لیکن میرے خیال میں نیر مسعود لکھنؤ کی تہذیب کی وہ کڑی ہیں جنھیں لکھنؤ سے جدا کر کے دیکھنا سخت غلطی ہوگی۔

گوڈہ — قمر گونڈوی

● لغت نویسی کے سلسلہ میں آپ نے جن باتوں کی نشاندہی کی ہے ان میں یہ نکتہ خاصا اہم ہے کہ لغت نویسوں کا کام یہ نہیں کہ وہ الفاظ کو اپنی ترجیحات کے مطابق زبان بدر کریں بلکہ ان کا کام یہ ہے کہ الفاظ جو بھی اور جیسے مستعمل ہیں ان کی فہرست سازی کے ساتھ ان کی معنویت کے مختلف رنگ کو اجاگر کریں۔ غالبًا آپ نے ہی کہیں لکھا ہے کہ امیر مینائی نے شعوری کوشش کی کہ امیر اللغات میں نظیر اکبر آبادی کے اشعار کا حوالہ نہ آنے پائے کیونکہ وہ نظیر کی زبان کو عامیانہ اور غیر معیاری تصور کرتے تھے۔ یہ امر لغت نویس کے منصب کے منافی ہے۔ بہت پہلے کی بات ہے، میں ان دنوں اوکتاویو پاز کو پڑھ رہا تھا۔ اسی دوران ایک نظم ہو گئی "نیا کھیل"۔ جو یوں ہے:

ضرب کاری لگا کر لمحوں پر
صبح کو رات سے جدا کرتی
ریڈیو کے الارم کی آواز
اور بتدریج میری آنکھوں سے
پٹیاں زخم جاں کی کھلتی سی
آنکھ کھلتی ہے پر نہیں کھلتا
یہ مسلسل طلسم سا کیا ہے
قہر ہے روشنی کا آنکھوں پر
یا سر از خم اب بھی تازہ ہے

اور پھر یوں ہی بے ارادہ بھی پاس رکھی کتاب اٹھا کر میں پاز کی نظم پڑھنے لگتا ہوں:

"اس گلی میں رواں ہیں میرے قدم
اور ادھر دوسری گلی میں دور
اپنے قدموں کی چاپ سنتا ہوں
اور دونوں کے درمیان فقط
دھند سچائی کا وسیلہ ہے"
جسم میں چاند ہو چکا تحلیل
اصل جو کھیل تھا وہ ختم ہوا
اب تو باری ہے صرف یادوں کی

یہ نیا کھیل کردگارِ جہاں
ختم ہوتا نظر نہیں آتا

شمارہ ۲۱۸ میں چودھری محمد نعیم اور وراشت شکوہ کشمیری دونوں نے اسی نظم کا ترجمہ کیا ہے جو مندرجہ بالا نظم میں بھی شامل ہے۔ ایک ہی نظم کے تین مختلف ترجمے دلچسپی کے حامل ہیں۔ شاید میرا ترجمہ بھی آپ کو پسند آئے۔

آٹوا، کناڈا — شاہین

● "شب خون" ۲۱۸ میں نظموں کی اشاعت پر شکریہ۔ میری نظموں میں تھوڑی سی کمی و بیشی ہو گئی۔ اگر میرے ارسال کردہ مسودوں میں خامی تھی تو معذرت۔

۱۔ آسماں کی طرف کھلنے والے دریچے
(آسماں کی طرف دوسرے دریچے نہیں)

۲۔ دونوں نظموں میں "آسماں" کی جگہ آسمان شائع ہوا ہے

۳۔ پہلی نظم کا ابتدائی مصرعہ "کتنے دن ہو گئے" آخر میں ایک بار شائع ہوا ہے جبکہ میں نے دوبار استعمال کیا ہے۔

کراچی — ذی شان ساحل

● نمبر ایک اور دو سہو کتابت ہیں۔ ان کے لئے معذرت۔ نمبر تین کے لئے عرض ہے کہ وہ ہم نے کم کر دیا تھا اس کے لئے بھی معذرت۔

الہ آباد — شب خون

● "شب خون" کا شمارہ نمبر ۲۱۷ پڑھا۔ کیا کہنا۔ اختر الایمان سے ایک گفتگو شاعر کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ بیدار بخت نے روایتی انٹرویو سے الگ انٹرویو کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اختر الایمان کا یہ جملہ ادب میں سنگ میل ہے کہ غزل اپنے Saturation Point پر پہنچ چکی ہے۔ نیر مسعود کی نثر ان کی اپنی دریافت کی ہوئی ہے۔ ان کی کہانیاں اپنے بہاؤ میں قاری کو بھی ساتھ لیتی چلتی ہیں اور اختتامیہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ شیشہ گھاٹ کی طرح گنجفہ، بھی ایک بہت ہی عمدہ کہانی ہے۔ شہریار کی نظم اور عبد الاحد ساز کی غزل پسند آئی۔

جھریا۔ — شہاب اختر

● "شب خون" ۲۲۰ میں میرے مضمون "افسانے کی تفہیم اور تجزیے کے مسائل" کو خطوط کے حصے میں شائع کیا گیا ہے، مجھے اس بابت ادارے سے کوئی شکایت نہیں۔ میں اپنے مضمون میں دیگر جرائد کے تجزیوں کو شامل کر سکتا تھا۔ اس طرح شاید میرا 'مضمون، مضامین کے زمرے میں آتا۔ جیسا کسی نے کہا ہے آج ادبی جریدے صرف وہ لوگ پڑھتے ہیں جنکی تحریریں اس میں چھپتی ہیں۔ میں اس پر اتنا اضافہ کروں گا کہ اکثر ادیب صرف اپنی تخلیقات پڑھتے ہیں، ان دشواریوں کے تحت میں نے صرف "شب خون" کے افسانوں کا یہ سوچ کر انتخاب کیا کہ اس جریدے کے قارئین کے ذہن میں ان افسانوں کا تاثر ہوگا اور وہ میرے مضمون کو قبول یا رد کر سکیں گے۔

اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ خط میں کسی متنازعہ پہلو پر دلائل کے ساتھ اگر روشنی ڈالی گئی ہے تو اس کے بیچ کسی اور کا بھی خط ہوتا ہے جس میں کوئی منفی رائے بغیر کسی دلیل کے موجود ہوتی ہے۔

اسکاربرو، انگلستان — مصطفیٰ کریم

● اردو رسم الخط کو بدلنے کی تحریکیں پرانی ہیں جن میں سے کسی کو بھی کامیابی نہیں ہوئی۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس بحث کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن جب ارباب حکومت کسی تحریک کے پیچھے ہوں تو پھر ایسے مباحث ضروری ہیں کیونکہ ترکی، مشرقی یورپ، مشرقی روس کی چند علاقائی زبانوں اور انڈونیشیائی زبان کے رسم الخط بدل جانے کے تجربے اور نتائج سے ہم واقف ہیں۔ خود ہندوستان میں برطانوی سامراج کے دوران فورٹ ولیم کالج کی کوشش مغلیہ دور کے بنگالی زبان کے رسم الخط کو بدلنے میں کامیاب ہو گئی۔ آج کل نومالوی زبان اس تجربے سے گزر رہی ہے۔

یہ مقام افسوس ہے کہ برصغیر ہند میں آج کل زبانوں کا رسم الخط زبان کے صارف کے مذہبی اعتقاد کا پابند نظر آتا ہے۔ چنانچہ سندھی زبان کا دیوناگری رسم الخط ہندو سندھیوں میں رائج ہے اور عربی رسم الخط مسلمان سندھیوں میں مستعمل ہے۔۱

رسم الخط نہ صرف زبان کا تشخص ہوتا ہے بلکہ تشخص بھی قائم کرتا ہے۔ یہ نہ صرف قومی تشخص بلکہ بین القومی رشتوں کو بھی استوار کرتا ہے۔ چنانچہ تاریخی اعتبار سے نسخ اور اس کے مختلف طرز عربی رسم الخط اور نستعلیق اور اس کے مختلف طرز فارسی کا رسم الخط رہے ہیں۔ اردو کا رسم الخط مغل اثرات کے تحت نستعلیق ٹھہرا۔ جب کہ ہندوستان کے جن حصوں میں اولاً عربی اثرات کا نفوذ ہوا وہاں کی زبانوں کے خط نسخ ٹھہرے۔ مثلاً سندھی۔ بروہی۔ دونوں رسم الخطوط کے اپنے اپنے فائدے اور حدود ہیں۔ نسخ میں اعراب کا استعمال آسان ہے اس لئے یہ تلفظ کی صحت کا ضامن ہوتا ہے۔ نستعلیق میں یہ سہولت مشکل سے دستیاب ہو پاتی ہے۔ نستعلیق آنکھوں کو بھلا لگتا ہے اور اس میں تجریدی مصوری کے لامتناہی امکانات ہیں۔ لیکن اس کے باوجود تیرہ سو سال کے گزرنے کے بعد بھی آج تک قرآن کا رسم الخط اساسی طور پر نسخ ہی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اہل فارس اپنی زبان کے تلفظ سے لاپرواتھے۔ چنانچہ اس صدی کے چار دہائی کے بعد سائنس اور ٹیکنالوجی کی درآمد کی وجہ سے جب بیرونی زبانوں کا اثر و نفوذ فارس میں بڑھا اور نت نئے الفاظ کے تلفظ کی صحت کی ضرورت عیاں ہوئی تو اہل فارس نے بھی اپنے روایتی اور جاذب نظر رسم الخط کو روزمرہ کی ضرورت میں ترک کیا اور نسخ رسم الخط کا استعمال جاری کیا۔ اردو کی فرہنگ تلفظ مرتبہ شان الحق حقی (۱۹۹۵ ناشر مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) بھی خط نسخ میں چھپی ہے تاکہ اعراب کے استعمال کی وجہ سے حروف تہجی ایک دوسرے سے مختلف نظر آئیں اور ان کی شناخت میں آسانی

اردو میں تلفظ کی دقتیں کسی اور زبان کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہیں اس کے خمیر میں دوسری زبانوں سے لفظ مستعار لینے کی گنجائش بہت ہے۔ اس میں نت نئے الفاظ باہر سے متواتر بڑھ رہے ہیں، اول تو اس لئے برصغیر ہند میں یہ زبان کم از کم نصف صد مقامی زبانوں اور اس سے کہیں نامی بولیوں میں گھری ہوئی ہے اور دوئم آزادیٔ ہند کے بعد بالخصوص کی نوکر شاہی ذہنیت انگریز انگریزی اور امریکی انگریزی کو اوڑھنا بچھونا دے ہیں۔

میرے خیال میں مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر اردو کے صارفین کی کار ہے۔

جب اردو میں خوبصورت اور رسیلے مرادف لفظ موجود ہوں تو پوری زبانوں کے یلغار کو اردو میں داخل ہونے سے روکنا ضروری ہے۔ یہ بات زیادہ قابل قبول ہونی چاہیئے کہ یورپی زبانوں کے بجائے پنجابی، سندھی، گجراتی اور برصغیر ہندوستان کی دیگر زبانوں سے الفاظ مستعار لے لیئے جائیں جو کہ قدرتاً برصغیر کی تہذیبی اور لسانی روایات سے قریب تر ہیں۔ آج ہمارے شاعر اور ادیب اپنی سہل پسندی کی وجہ سے فصیح و بلیغ اردو یا کلام الملوک اردو کے بجائے روز مرہ کی عامیانہ زبان استعمال کر رہے ہیں۔ افسانہ نگار اور ناول نگار اس سلسلے میں یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ یہ زبان ان کی اپنی نہیں بلکہ ان کے اس کردار کی ہے جو معاشرے میں بستا ہے۔ لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ خود بھی اس معاشرے کا حصہ ہیں اور ادبی شہ پاروں کو جنم دینے کے علاوہ زبان کی صحت کی ذمہ داری بھی ان ہی کی ہے۔ اردو ادب کے تنقید نگار بھی سہل پسندی کا شکار ہیں اور یورپی اصطلاحات (جن کے متبادل اول تو مروج اردو میں موجود ہیں اور اگر نہیں ہیں تو ان کے متبادل عربی، فارسی یا برصغیر کی زبانوں سے مستعار لیئے جا سکتے ہیں) اپنی نگارشات میں استعمال کرتے ہیں۔ اردو متن میں، عموماً رومن حروف میں لکھی ہوئی یہ اصطلاحات جمالیاتی طور پر نہ صرف بھونڈی ہیں بلکہ مطالعہ کی روانی میں بھی خلل انداز ہوتی ہیں۔

فصیح و بلیغ یا کلام الملوک اردو کے استعمال پر ایک بجا اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ زبان زندہ اور مرتعش ہونی چاہیئے نہ کہ منجمد۔ اس کا جواب شان الحق حقی نے اپنے مضمون "اردو زبان کے معیار کا مسئلہ" (اردو ادب جلد ۵ شمارہ ا صفحات ۵ تا ۷) میں دیا ہے۔ ان کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ زبان کی تشکیل میں خواص سے زیادہ عوام کا دخل ہوتا ہے لیکن کسی ایک وقت میں معیار وہی ٹھہرتا ہے جو خواص (اصحاب اقتدار) کا چلن ہے۔ اور خواص وہ ہوتے ہیں جو ادیبوں، شاعروں اور عالموں کی صحبت اٹھاتے ہیں۔ شان الحق حقی کے مطابق زبان کی فصاحت و بلاغت کی ساری ذمہ داری ادیب، شاعر اور عالم کی ہے۔

۳۔ نباتات و حیوانات کے علم تسمیہ کا ایک زریں اصول یہ ہے کہ اگر کوئی نام یا کسی نام کا املا ایک خاص مدت سے استعمال میں ہو اور لکھت پڑھت میں کثیر العام ہو چکا ہو تو باوجود اس کے کہ وہ نام یا نام کا املا منظور شدہ قوانین تسمیہ سے منحرف ہو، اسے ہی صحیح نام اور املا مان لیا جائے۔ اس اصول کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ناموں کی فہرست غیر ضروری طور پر نہیں بڑھتی۔ املا کی بو قلمونیوں کی بھی گنجائش کم رہتی ہے، اور سائنس افرا تفری سے بچی رہتی ہے۔ آج کل اردو لسانیات کے ماہر بالخصوص ان الفاظ کے املا میں تبدیلیاں کر رہے ہیں جو ہائے ہوز پر ختم ہوتے ہیں۔ یا جن کے املا میں ہم آواز حروف تہجی (مثلاً ت، ط) شامل ہیں۔ اس طرح نہ صرف افرا تفری بڑھ رہی ہے بلکہ ان معتبر اشخاص کا قیمتی وقت بھی ضائع ہو رہا ہے جو بصورت دیگر اردو کے اور تعمیری کاموں میں لگایا جا سکتا ہے۔ میرے خیال سے ایک بار اصول وضع کرنے کے بعد یہ ہونا چاہیئے کہ آئندہ کے الفاظ جو اردو میں قبول کیئے جائیں وہ ان اصولوں کے پابند ہوں۔

۴۔ اردو لکھنے والے اعراب کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ اکثر کا خیال ہے کہ اردو رسم خط بذات خود کٹھن ہے اور اعراب کا استعمال اس کو مزید مشکل کر دے گا۔ اس سلسلے میں ایک رائے یہ بھی سامنے آئی ہے کہ برصغیر ہند میں تلفظ کے اختلافات اس قدر ہیں کہ کسی معیار کا قائم کرنا ممکن نہیں۔

جب ان اعتراضات کا تجزیہ کیا جائے تو ان سب کا نچوڑ وہی شکوک ہونگے جو ابو الاسود دوءلی، یحییٰ ابنا لمعمیر اور نصر بن عاصم اللیش وغیرہ کو اس وقت کے عمومی نقطہ نظر سے ہٹ کر قرآنی حروف پر نقاط و اعراب لگانے پر تھے۔ قرآن کی صحت کا تعلق ماورا سے ہے اس لئے ان حضرات کو خود ہی ہدایت مل گئی اور انہوں نے قرآن کے حروف کو منقط کر دیا۔ لیکن اردو کے سلسلے میں ان ایسا کوئی معجزہ ہونے سے رہا۔ لہٰذا جب تک ہم اعراب کا استعمال عام نہ کریں گے اس وقت تک ایک اکثریت تلفظ کی ایسی فاش غلطیاں کرتی رہے گی جیسے ذکر الٰہی کے تلفظ میں "ذ" کو بالفتح استعمال کرنا۔

۵۔ اردو میں زبر (فتح)، زیر (کسرہ) پیش (ضمہ)، جزم اور تشدید کے علاوہ اور بھی حرکتوں کی ضرورت ہے تاکہ درس و تدریس میں استاد اور طالب علم (جن کی مادری زبان ضروری نہیں کہ اردو ہو) ذہنی خلجان اور کوفت سے بچ سکیں اور اردو کے تلفظ ایک جامع علم کا حصہ بن جائیں اس ضرورت کی ایک معمولی مثال "میں" حرف جار بمعنی اندر اور "میں" حرف ضمیر برائے واحد متکلم ہے۔

۶۔ اردو عبارت میں ٹھہراؤ کے اظہار کے لئے کوئی منظور شدہ نشان نہیں ہیں اور جو تھوڑے بہت ہیں انہیں استعمال کرنے کی کوئی واضح اور شعوری کوشش نہیں کی جاتی۔ جس کی وجہ سے طویل جملے قاری کے لئے گنجلک ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح اردو میں بلا واسطہ اور بہ واسطہ گفتگو نقل کرنے کے لئے کوئی منظور شدہ طریقہ نہیں۔ چنانچہ اکثر ایک ہی جملہ میں دو اور بعض مرتبہ اس سے زائد زمانے جمع ہو کر قاری کے لئے دقت پیش کرتے ہیں۔ ضروری ہے کہ اردو کے ماہرین صرف و نحو اس جانب بھی اب توجہ دیں۔

ب تک اردو صارفین اور عاشقان اردو کی کوششیں بر صغیر میں اردو کے پھیلاؤ ، طرف رہی ہیں، جہاں ایک بڑی اکثریت اپنے ایام طفلی ہی میں اردو الفاظ سے وڑی بہت مانوس ہو جاتی ہے۔ اس لئے انکو اردو سیکھنے یا سکھانے میں دقتیں ٹں نہیں آتیں۔ اردو کو اگر بین الاقوامی سطح پر لانا ہے تو اس کے قواعد، اس ے تلفظ کی سائنس اور ایسا خط جس میں معرب حروف اپنی شکلیں بڑی حد تک ئم رکھیں، کی طرف توجہ دینا ضروری ہوگا۔ معرب یا غیر معرب نستعلیق طرز یر چاہے کتنا ہی دیدہ زیب، آنکھوں کی ٹھنڈک اور بر صغیر ہند کے اردو ں کے واسطے قلبی لگاؤ کا باعث ہو، تجریدی فن کی حدود کی منتہا کو پہنچ جانے ، امکانات کے باوجود زبان کی نشو و نما میں معاون نہیں ہو سکتا۔

اوپر کی گفتگو سے دو باتیں سامنے آتی ہیں:

۔ خط کیا اور کیسا ہو جو بین الاقوامی اہمیت کا حامل ہو؟

۔ ذخیرۂ الفاظ کو بڑھانے کے لئے منبع کون سے ہوں اور ان کی املاء ، کی جائے؟

میں چونکہ یہاں اردو کے رسم الخط اور طرز خط پر گفتگو کر رہا ہوں لئے پہلے سوال کے جواب ذرا تفصیل سے اور دوسرے کا جواب مختصر اً دینے شش کروں گا۔

، تک اردو کے لئے رومن رسم الخط کا تعلق ہے اس کو من و عن یا کسی ل شکل میں قبول کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس کے استعمال سے ، فارسی اور سنسکرت سے آئے ہوئے اردو الفاظ کے ذخیرہ میں نہ صرف تلاطم آجائے گا بلکہ یورپی الفاظ جو اردو میں قبول کیئے جا رہے ہیں ان کے ی ادائیگی میں بھی مشکلات پیش آئینگی۔

اردو کے لئے فارسی یا عربی رسم الخط میں نستعلیق طرز کے بجائے ز کا رواج دینا ضروری ہے تاکہ ان اقوام سے، جو موجودہ فارسی یا عربی فط کے اس طرز کو اپنی زبانوں کے لئے استعمال کرتی ہیں یگانگت بڑھے۔ رح ایک بہت بڑا علاقہ ایک رسم الخط اور طرز خط کے تحت آجائے گا جو ین کی تعداد کے لحاظ سے دیوناگری رسم الخط کو استعمال کرنے والوں پر لے جائے گا۔ نستعلیق طرز خط کے تجریدی امکانات فنون لطیفہ کے کے لئے چھوڑ دیئے جائیں اور اسکو اردو کی بین الاقوامی شناخت میں حائل نہ ہونے دیا جائے۔

وہ لوگ جو اردو کے لئے دیوناگری رسم الخط کو استعمال کرنا چاہیں ان کو اس کی اجازت ہونی چاہیئے۔ اس سلسلے میں موجودہ فارسی یا عربی طرز خط استعمال کرنے والوں کو پیچ و تاب کھانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ کیونکہ ضرورت یہ ہے کہ اردو کی لسانی اور تہذیبی جڑیں پھیلیں اور یہ درخت تناور ہو جائے۔ اس طرز عمل سے اردو کے تنوع میں اضافہ ہوگا۔

ایک دفعہ اردو میں نسخ طرز خط عام ہو جائے اور اردو کو بین الاقوامی اہمیت حاصل ہو جائے تو تجارتی ضرورت اور صارفین کی تعدادی قوت کے تحت وہ وقت دور نہیں جب خود بخود اردو کے لئے دیوناگری رسم الخط کی اہمیت کم ہو جائے گی۔

اردو حروف تہجی کے تلفظ میں ہمہ گیر وسعت ایسی ہے کہ اس میں بر صغیر کی تمام زبانوں کو جذب کرنے کی صلاحیت ہے۔ لیکن اس صلاحیت کو بڑھانے کے لئے اعراب کا استعمال عام کرنا ضروری ہے تاکہ اردو کی معمولی استعداد رکھنے والا یا اردو کا نو آموز طالب علم "بَدر" بمعنی چاند، "بدرَ" بمعنی کپاس کا ڈوڈا اور "بِدر" بمعنی بھرت کا برتن جس پر چاندی کا کام بنا ہوتا ہے، کے تلفظ میں آسانی سے فرق کر لے۔ نہ صرف موجودہ اعراب بلکہ نئے اعراب متعین کرنے بھی ضروری ہیں، تاکہ "بَیل" بمعنی گائے کا نر اور "بیل" بمعنی پودا جو کسی سہارے سے ہوا میں اوپر چڑھتا ہے، کے تلفظ کا فرق واضح ہو۔ چند نئے حروف تہجی کی اشکال بھی وضع کرنا ہوں گی تاکہ مقامی بولیوں کے لفظ مثلاً پانی کا "پٹھواری تلفظ" ادا کیا جا سکے۔

بریڈفورڈ ۔ صفات علوی

● ڈاکٹر صفات علوی کا مرسلہ اہمیت کا حامل ہے، کیوں کہ انھیں برطانیہ میں اردو کی تعلیم و تعلیم کا براہ راست تجربہ ہے۔ اس مراسلے میں اردو کے رسم خط اور اردو کے ملا، دونوں سے بحث کی گئی ہے۔ رسم خط اور املا کا فرق سمجھنے کے لئے مندرجہ ذیل مثالوں پر غور کریں:

(۱) لذیذ / لزیز

اگر آپ "لذیذ" کا املا "لزیز" کرنے کی سفارش کرتے ہیں تو آپ رسم الخط بھی بدلنے کی سفارش کر رہے ہیں، کیوں کہ آپ اردو رسم الخط میں موجود ایک علامت (یا حرف) ذال کو ترک کرنے کی سفارش کر رہے ہیں۔

(۲) جاے قیام / جائے قیام

اگر آپ "جاے قیام" کو جائے قیام" (یعنی مع ہمزہ) لکھنے کی سفارش کرتے ہیں تو آپ صرف املا کی تبدیلی کی سفارش کر رہے ہیں۔

(۳) ہندوستان / ھندوستان

اگر آپ "ہندوستان" کی جگہ "ھندوستان" (یعنی مع ہائے دو چشمی) لکھنے کی سفارش کرتے ہیں تو آپ رسم الخط بھی بدلنے کی سفارش کر رہے ہیں، کیوں کہ لفظ کے شروع میں ہائے دو چشمی کے بجائے "ہ" کا شوشہ بنا

کراس کے نیچے کھڑا پیش لگانا، اور رسم الخط کا خاصہ ہے۔

(۴) اگر آپ مثلاً "فارغ بخاری" کو "پھارگ بکھاری" لکھنے کی سفارش کرتے ہیں تو آپ رسم الخط اور املا دونوں میں تبدیلی کی سفارش کر رہے ہیں۔ رسم الخط میں تبدیلی اس لئے کہ آپ ف، غ، خ کی آوازوں / علامتوں کو اردو سے خارج کر رہے ہیں۔ املا میں تبدیلی اس لئے کہ آپ ف اور خ کی جگہ پ / ک مع ہائے دو چشمی لکھ رہے ہیں، یعنی ایک آواز / علامت کا اضافہ کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر صفات علوی کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ اردو میں ہم لوگ زیر زبر پیش اور علامات وقف کا استعمال ان کتابوں میں بھی نہیں کرتے جو مبتدیوں کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ لیکن اس میں قصور اردو زبان کا نہیں، کتابوں کے بنانے والوں اور اردو کے اساتذہ کا ہے۔ اصلاح کی ضرورت کتابوں کے بنانے والوں اور اساتذہ کو ہے، زبان کو نہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور دوسرے ماہرین کی مدد سے NCERT نے اردو کی جو کتابیں بنوائیں (وہ اب بھی رائج ہیں) ان میں خواندگی کی آسانی کا پورا انتظام ہے۔ عام علاقوں کے بچوں میں وہ کامیاب ہوئی ہیں۔

رہا یہ سوال کہ اردو کا موجودہ رسم الخط اور املا صحیح پڑھنے میں معاون نہیں، بلکہ ہارج ہے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ ہر رسم الخط اور ہر املا صحیح پڑھنے میں کم و بیش ہارج ہی ہوتا ہے۔ رسم الخط اور املا محض علامات کا مجموعہ ہیں۔ خود وہ آوازیں نہیں ہیں جنھیں ہم زبان سے نکالتے یا دل میں ادا کرتے ہیں۔ رسم الخط اور املا اشارے ہیں، اصل آواز نہیں۔ ان کو اصلاح کی ضرورت نہیں، ہمیں مشق اور فہم کی ضرورت ہے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں ایک ہی آواز کے لئے کئی حرف کیوں ہیں؟ سیکھنے والے کو خواہ مخواہ ث / س / ص / اور ز / ذ / ض / ظ سیکھنے پڑتے ہیں۔ لیکن یہ معاملہ تو کم و بیش ہر زبان میں ہے۔ صرف ایک شین کی آواز کو لیجئے، کہ انگریزی میں اس کے لئے کتنی علامتیں ہیں۔

S as in Sugar

SS as in assure

SSI as in passion

C as in appreciate

SCI as in (L.C)Conscience

TI as in nation

Sh as in push

X as in luxury

XI as in anxious

Ch as in chute

ابھی اور بھی ہیں لیکن اور ان کے علاوہ درجنوں شکلیں اور ہیں۔ ممکن میں نے کسی کو انگریزی املا یا رسم الخط کے بارے میں کہتے نہ سنا کہ یہ "غیر سائنسی" ہے اور اس میں ایک ہی آواز کے لئے متعدد علامتیں ہیں۔ نہ میں نے کسی کو یہ کہتے سنا کہ انگریزی کا رسم خط / املا بدل دیا جائے۔

اردو ہی کیا، عبرانی میں بھی ایک ایک آواز کے لئے متعدد علامتیں ہیں۔ وہاں بھی س / ص / ث اور ہ / ح ہیں، اور اس پر طرہ یہ کہ وہاں نہ نقطے ہیں اور نہ زیر زبر۔ وہ تو خدا بھلا کرے عربوں کا اور ان کے دل میں قرآن کی عظمت کا کہ انھوں نے غیروں کے لئے عربی کو آسان کرنے اور قرآن کو صحت سے پڑھے جانے کی خاطر عربی حروف کے لئے نقطے اور اعراب ایجاد کئے۔ نقطوں کی ایجاد کا سہرا ابوالاسود دوئلی کے سر ہے جو حضرت علی کا شاگرد تھا۔ اور اعراب ایجاد کرنے والوں میں، جیسا کہ ڈاکٹر صفات علوی نے لکھا ہے نصر ابن العاصم الکلیثی کا نام ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ نقطے لگانے کو عربی میں اعجام (بروزن افعال) کہتے ہیں، یعنی زبان کو نامانوس بنانا) اگر ہماری زبان عبرانی ہوتی تو ہم واقعی لکھیں عیسیٰ پڑھیں موسیٰ کا شکار ہو جاتے۔ لیکن میں نے آج تک اسرائیل کے کٹر سے کٹر مخالف کی زبان سے یہ نہیں سنا کہ عبرانی کا رسم الخط / املا مشکل، غیر سائنسی اور غیر قطعی ہے۔ بیچاری اردو غریب کی جورو سب کی بھاوج ہے، لہٰذا ہر آدمی اس میں عیب ڈھونڈ لیتا ہے۔ عربی اور اردو سے بہت زیادہ مشکل رسم الخط اور املا والی زبان عبرانی کو اسرائیل میں بچے بوڑھے سب بولتے ہیں اور تمام نئے آنے والوں کو یہ زبان سیکھنی پڑتی ہے۔ کوئی چوں نہیں کرتا۔ اردو پر دوست دشمن سب کی یلغار ہے۔

اردو میں جو آسانیاں اعراب، املا اور نظام اوقاف کے مدد سے حاصل ہیں انہیں بچوں اور نئے سیکھنے والوں کے لئے بے شک استعمال کریں۔ انھیں اس قدر عام کریں کہ کتابوں کے بنانے والے اور پڑھانے والے سب ان کی پابندی کریں۔ لیکن عام اردو کو اعراب کے زیور پہنا کر ایسے نامانوس نہ بنائیں۔ پڑھنے والے کو زیر زبر پیش کا غلام نہ بنائیں۔

رہا سوال معیاری زبان کا، تو زبان ان لوگوں کی ہے جو اسے بولتے ہیں۔ اور جمہوری اصول کے مطابق بولنے والوں کی اکثریت جو چاہے گی، وہی ہوگا، آپ کچھ بھی کر ڈالیں۔ شاعر اور ادیب ایک دوسرے سے سیکھتے ہیں، اپنے لسانی ماحول سے حاصل کرتے ہیں۔ انھیں غلط صحیح کے معاملے میں حکم نہیں بنایا جانا چاہیے۔ وہ خوبصورت اور بھونڈی زبان میں فرق کر سکتے ہیں، لیکن وہ زبان کے مالک ان معنوں میں نہیں ہیں کہ ان کی ہر بات صحیح مانی جائے۔ میر انیس نے سیکڑوں جگہ اپنے فیض آباد اور دہلی کے عام محاوروں کا اخراج کیا ہے۔ میر نے بھی اکبر آباد اور دہلی کیا، پورب اور دکن کے عام (عامیانہ) الفاظ خوب برتے ہیں۔ اقبال نے پنجابی محاورے کے مطابق کئی الفاظ کو برتا ہے۔ غالب نے فارسی محاورے اردو میں بے تکلف ڈالے ہیں۔ ان سے بڑا شاعر ہمارے یہاں کوئی نہیں ہوا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد

بالمکند شہود (تقریباً ۱۷۵۰)

بالمکند شہود کا وطن کڑامانک پور، ضلع الٰہ آباد تھا۔ وہ اس دیار کے ایک معزز سری واستو کائستھ خاندان کے فرد تھے۔ بالمکند شہود کے بڑے بھائی رائے رایان عالم چند، سراج الدولہ کے دیوان تھے۔ بالمکند شہود نے خان آرزو کی شاگردی اختیار کی اور اپنے زمانے کے سربرآوردہ فارسی گو مانے گئے۔ شہود نے فارسی میں ایک مختصر رسالہ بعنوان "عبرت ارباب بصر" لکھا ہے جس کے ہر فقرے سے (حتیٰ کہ عنوان سے بھی) تاریخ جنگ پلاسی (۱۱۷۰، مطابق ۱۷۵۷) نکلتی ہے۔ اس کتاب میں نواب سراج الدولہ کی شہادت کے علاوہ مہابت جنگ کی مرہٹوں سے لڑائی، اور ایک اور جنگ میں مہابت جنگ کے ہاتھوں علاءالدولہ کی موت کا ذکر نہایت موثر انداز میں بیان ہوا ہے۔

محمد اسحٰق شوکت بخاری (وفات ۱۷۵۷)

سبک ہندی کے شعرا میں شوکت بخاری کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ غالب کو شوکت سے بے حد عقیدت تھی۔ شوکت ایک متمول خاندان کے فرد تھے، ان کے یہاں صراف کا کام ہوتا تھا۔ اپنے والد کے بعد شوکت نے کاروبار سنبھالا۔ ایک بار دو سپاہی ان کی دکان کے سامنے کھڑے ہو کر گپ شپ کرنے لگے، اور ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے دکان کو نقصان پہنچا۔ جب شوکت نے ان کی سرزنش کی تو ان ظالموں نے شوکت کو کئی کوڑے لگائے۔ اس نازیبا سلوک سے دل برداشتہ ہو کر شوکت نے فقیری لے لی، اور وطن چھوڑ کر خراسان کی راہ لی۔ خراسان سے وہ سر و پا برہنہ ایک کمل لپیٹے ہوئے، اصفہان پہنچے۔ وہاں انھوں نے شیخ علی بن سہیل کی درگاہ پر بہ انداز فقیرانہ، زندگی کے بقیہ دن گذار دیے۔ کہتے ہیں کہ جس نمدے کو پہن کر وہ اصفہان آئے تھے، اسے انھوں نے چونتیس سال تک زیب تن رکھا، اور آخر اسی میں دفن ہوئے۔

کچھ لوگوں کا بیان یہ بھی ہے کہ شوکت نے ترک وطن کر کے پہلے ہرات میں اقامت اختیار کی، اور وہاں درویشانہ زندگی گذارتے تھے۔ ہرات کے وزیر سعد الدین راقم نے، جو خود نہایت عمدہ شاعر تھا، ایک بار شوکت کو بلوا بھیجا۔ اس وقت وہ بے دماغ بیٹھے تھے، وزیر کے ایلچی کو ٹکا سا جواب دے دیا۔ میرزا سعد الدین راقم نے آزردہ ہو کر کہا کہ یارو دیکھو میں نے شوکت کا کیا بگاڑا تھا جو انھوں نے ایسا جواب دیا۔ شوکت کو جب خبر لگی تو انھوں نے فی البدیہ یہ کہا ؎

منت اکسیر مارا زندہ زیر خاک کرد   از طلا گشتن پشیمانیم مارا مس کنید

(اکسیر کے احسان نے تو مجھے زندہ ہی زمین میں گاڑ دیا۔ میں زر خالص بن کر شرمندہ ہوں۔ مجھے تانبا کر دو۔) [2] اس طور ہر چیز وہیں چھوڑ چھاڑ، درویشی نمدہ پہن، اصفہان چلے گئے۔

● مشہور ترقی پسند شاعر وامق جونپوری کا حال میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۸۹ سال کی تھی۔ وامق جونپوری نے ترقی پسند تحریک کو مقبول اور طاقتور بنانے میں اہم کام انجام دیا تھا۔ وہ عرصے تک تحریک کے ادبی رسالے 'شاہراہ' کے مدیر بھی رہے تھے۔ ان کے تین مجموعہ کلام شائع ہوئے۔ "چیخیں"، "شب چراغ" اور "سفر ناتمام"۔ "شب چراغ" کو بالخصوص بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی دو نظمیں "مینا بازار"، اور "زمین" ایک زمانے میں زبان زد خاص و عام تھیں۔ کچھ برس پہلے انھوں نے اپنی خود نوشت "گفتنی ناگفتنی" کے نام سے شائع کی تھی۔ مبصروں کا خیال ہے کہ اس میں ناگفتنی تو بہت کم تھا لیکن یہ ضرور ہے کہ وامق صاحب نے ترقی پسند تحریک کے بعض رہنماؤں پر کھلے الفاظ میں تنقید کی تھی اور یہ بھی کہا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے ارباب امتیاز نے انھیں ادب کی دنیا میں وہ حیثیت کبھی نہ دی جس کے وہ مستحق تھے۔

● گذشتہ دنوں مشہور جدید شاعر راج نرائن راز کا ترسٹھ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ راج نرائن راز جو عرصہ تک اردو کے مشہور رسالے 'آج کل' کے مدیر رہے تھے علامہ شیشنور پرشاد منور لکھنوی کے شاگرد تھے۔ راج نرائن کا پہلا مجموعہ "چاندنی اساڑھ کی" جدید شاعری کے اہم مجموعوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان دو مجموعے اور ہیں۔ 'لذت لفظوں کی' اور "دھنک احساس کی"۔ اپنے پیچیدہ علامتی انداز کے لئے راج نرائن راز عرصہ تک یاد رکھے جائیں گے۔

● چند دنوں ہوئے میسور یونیورسٹی کے شعبہ صحافت کے جناب اقبال قادری کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے صحافت کے موضوع پر اردو میں بڑی عمدہ کتاب لکھی تھی جو ترقی اردو بورڈ، حکومت ہند نے شائع کی تھی۔

● گذشتہ دنوں حیدر آباد کے مشہور شاعر اور اردو کے بہت ہی مخلص کارکن وقار خلیل کا انتقال ہو گیا۔ وہ ڈاکٹر زور کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے اور آخری عمر تک ان کے قائم کردہ "ادبیات اردو" میں سرگرم کار رہے۔

ادارہ مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے۔

● ہریانہ اردو اکیڈمی کا قومی انعام جس کی مالیت ایک لاکھ روپے ہے اس سال مشہور افسانہ نگار، ناول نگار اور صحافی جناب حیات اللہ انصاری کو دیا گیا ہے۔

● مشہور جدید شاعر جناب شاہد ماہلی کو غالب انسٹی ٹیوٹ کا ڈائرکٹر مقرر کیا گیا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● چند ہفتہ پہلے ڈچ اور فلمش Flemish زبانوں کی ایک انتہائی وسیع و عریض لغت ہالینڈ سے جاری ہوئی ہے۔ اس لغت پر پچھلے تقریباً ڈیڑھ سو برس سے کام ہو رہا ہے۔ انتہائی وسعت اور صحت کے باوجود یہ لغت پھر بھی نامکمل کہی جا رہی ہے کیونکہ اس میں وہ الفاظ شامل نہیں ہیں۔ ۱۹۷۶ کے بعد استعمال میں آئے۔

● بلراج کومل کے ستر سال پورے کرنے پر "شب خون" کی طرف سے مختصر خراج عقیدت ترتیب دیا گیا ہے۔ نظموں کا انتخاب شمس الرحمن فاروقی نے کیا۔

● سکندر احمد پٹنہ میں ایک بینک کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔

● ظفر ہاشمی کا مجموعہ کلام "شب شکن" کے نام سے چند ہفتے پہلے شائع ہوا ہے۔

● جیسا کہ اکثر قارئین کو معلوم ہوگا عادل منصوری صرف اعلیٰ درجے کے شاعر ہی نہیں بلکہ ایک منفرد مصور اور خطاط بھی ہیں۔ ادھر انھوں نے "شب خون" کے نام کی خطاطی کے کئی خوبصورت تجربے کئے ہیں۔ ہم ان سبھوں کو یکے بعد دیگرے "شب خون" کے سرورق کے لئے استعمال کریں گے۔

● من موہن تلخ کی شاعری کا نیا مجموعہ "تکمیل" کے نام سے حال میں شائع ہوا ہے۔

● وہاب اشرفی بہار ریاستی انٹر میڈیٹ ایجوکیشنل کونسل کے چیرمین بنائے گئے ہیں۔ اب وہ مستقل پھلواری شریف (پٹنہ) میں رہتے ہیں۔

Regd. with Registrar of Newpapers No. 12476/66

Urdu Monthly

Shabkhoon

Regd. No. AD/42

Issue No : 222
December 1998

P.O. BOX NO. 13
ALLAHABAD - 211 003

Price per copy
Rs. 15-00